Friedrich Schiller

Ästhetische Erziehung

ERZIEHER
ZU
DEUTSCHER BILDUNG

E·R·WEISS

ERZIEHER ZU DEUTSCHER BILDUNG

VIERTER BAND

VERLEGT BEI EUGEN DIEDERICHS
JENA UND LEIPZIG 1905

FRIEDRICH SCHILLER
ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG

AUSGEWÄHLT UND EIN-
GELEITET VON ALEXANDER
VON GLEICHEN-RUSSWURM
MIT PORTRÄT

VERLEGT BEI EUGEN DIEDERICHS
JENA UND LEIPZIG 1905

VON DIESEM BUCHE WURDEN 100 ABZÜGE AUF ECHTEM BÜTTENPAPIER / ZUM PREISE VON SECHS MARK FÜR DAS EXEMPLAR / HERGESTELLT / IN GANZPERGAMENT GEBUNDEN UND HANDSCHRIFTLICH NUMERIERT

FRAU MATHILDE VON SCHILLER

ZUGEEIGNET

Wie uns ein köstlicher, unserer Natur analoger Trank willig hinunterschleicht und auf der Zunge schon durch gute Stimmung des Nervensystems seine heilsame Wirkung zeigt, so waren mir diese Briefe angenehm und wohltätig, und wie sollte es anders sein, da ich das, was ich für Recht seit langer Zeit erkenne, was ich teils lobte, teils zu loben wünschte, auf eine so zusammenhängende und edle Weise vorgetragen fand?

Goethe über Schillers Briefe an den Herzog von Augustenburg



EINFÜHRUNG

Was Schiller in seiner Philosophie des Schönen zu vereinen trachtete, war nichts Geringeres als Liebe und Gesetz, Pflicht und Glück. Während Kant, beeinflußt von der kirchlich protestantischen Lehre, den Menschen für ursprünglich schlecht hielt und bei allen Forderungen von diesem Standpunkt ausging, war Schiller von dem Idealbild eines goldenen Zeitalters in Griechenland erfüllt und zog daraus den Schluß, daß wir in einer kommenden dritten Kulturstufe wieder ein solches Zeitalter erreichen könnten. Dort würde sodann die Triebfeder des Sittlichen nicht mehr, wie Kant lehrte, ein harter „kategorischer Imperativ" der Pflicht sein, sondern eine sanfte Herzensneigung zum harmonischen Einklang aller Dinge. Ein klares und reines Schönheitsgefühl sollte dahin führen, daß es keine ungern ertragene, verhaßte Pflicht mehr gäbe und daß alles Gute aus freiem Willen, ja aus unwiderstehlicher Neigung geschähe.

Sinneneindrücke, wie sie nur eine lautere, aber nicht moralpredigende Kunst zu geben vermag, hielt Schiller für ein wirksames Mittel, das Gemüt wohltätig zu beeinflussen und so den Menschen durch Schönheit edler auszubilden. Er deutete diese Idee in dem Vortrag an: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?" und schrieb darin: „Unsere Natur, gleich unfähig, länger im Zustand des Tiers fortzudauern, als die feineren Arbeiten des Verstandes fortzusetzen, verlangte einen mittleren Zu-

stand, der beide widersprechende Enden vereinigte, die harte Spannung zu sanfter Harmonie herabstimmte, und den wechselweisen Übergang eines Zustands in den andern erleichterte. Diesen Nutzen leistet überhaupt nur der ästhetische Sinn oder das Gefühl für das Schöne." Das Stimmen und Umstimmen der Menge, man möchte sagen das Heraufzüchten schönerer Gefühle durch künstlerische Eindrücke sollte nicht auf dem Weg der Vernunftüberredung stattfinden, sondern auf dem Weg edlen Gefallens, auf dem Weg fortschreitenden Wohlgefallens am Edlen. Wir mißdeuten den Dichter, wenn wir glauben, es läge in seinem Sinn, die Bühne als Kanzel zu verwenden, durch das Schauspiel unmittelbar erbaulich oder abschreckend zu wirken. Solche didaktische Absichtlichkeit liegt reiner Kunst fern. Ihre Aufgabe ist, das Gemüt zu selbständigem Urteil im Sinn des Schönen anzuregen, ein träges Denk- und Fühlvermögen fruchtbringend zu beleben. Indem die Schaubühne große Schicksale entrollt, bedeutet sie eine Vorschule des Schicksals, die zum Erleben selbst vorbereiten soll. „Nicht bloß auf Menschen und Menschencharaktere, auch auf Schicksale macht uns die Schaubühne aufmerksam, und lehrt uns die große Kunst, sie zu ertragen." Durch die Kunst gelang es Rienzi, das römische Volk für sein Freiheitsideal zu begeistern. Er ließ auf der Bühne und in gemalten Bildern die ehrfurchtgebietende Größe des alten Rom vor Augen seiner Zeitgenossen aufleben. Schiller, der Plato noch nicht gelesen hatte, kam durch eigene Gedankenarbeit zu ähnlichen Resultaten, wie der von den Humanisten belehrte Volkstribun. Es handelte sich für ihn nicht mehr um gewaltsamen, schmerzlich empfundenen Gehorsam einer Pflicht gegenüber, sondern um frohe Zustimmung dank eines neugemodel-

ten „idealischen“ Menschen, neugemodelt durch die Erkenntnis des Schönen.

Wenn, zum Beispiel, ein solcher Mensch — den wir den ästhetisch Tugendhaften nennen können — in die Lage kommt, ein Opfer zu bringen, so wird er nicht, wie der Stoiker, sich stolz damit brüsten, oder, wie der Fromme, himmlischen Lohn begehren. Er empfindet aber uneigennützige Freude über seine Tat, wie man sich eines Kunstwerks, einer schönen Regung bei fremden Menschen erfreut. Diese reine Freude dankt er nur der Erkenntnis ästhetischer Werte, er findet es nicht verdienstvoll, sondern selbstverständlich, daß er sich vom Schlechten abwendet, weil es ihm unbedingt häßlich erscheint, denn „liebenswürdig wird die Tugend selbst nur durch die Schönheit“ [1]). Mit solchen philosophischen Ansichten wurzelte Schiller fest im Boden seiner Zeit; bewunderte doch das ausklingende 18. Jahrhundert nichts anderes in gleichem Maße als jenes Pathos edlen Affektes, das die Franzosen „le beau geste“ nennen. Die große Bedeutung von Schillers Schönheitsglauben gehört aber allen Zeiten. In diesem Schönheitsglauben atmet der künstlerische Instinkt, der jeden Höhergearteten gegen Bilderstürmer — gegen wütende Mönche wie niederreißende Anarchisten — zur Empörung zwingt, in ihm lösen sich die inneren Zweifel, denn er bringt den Triumph jenen großen Seelen, die das Leid der Lebensfrage „cui bono“ überwanden und mit erhabenem Lächeln das einzig klare Kulturziel erkennen: neue Schönheitswerte zu schaffen. Wer sich bewußt ist, daß die Größe, vielleicht die Notwendigkeit der Menschheit in des Weltalls Götterordnung auf ihrer künstlerischen Entfaltung beruht, fühlt auch die Pflicht alles zu entfernen, was die Lö-

[1]) An Körner 18. Februar 1793.

sung dieser Aufgabe erschwert. Die ästhetische Tugend, wie sie Schiller auffaßte, ist die einzige, die niemals lästig fällt oder unerträglich wirkt, ist sie doch allein ohne Dünkel. Der ästhetisch Empfindende pocht nicht prahlerisch auf seine Tugend, er hat ausreichende Befriedigung, wenn er sie betätigt.

Das Schönheitsgefühl ruft einen Akkord hervor, den viele Moralisten und die meisten Religionsstifter für unmöglich hielten. Es läßt Geist und Sinnlichkeit, Vergängliches und Ewiges zusammenklingen und verbindet die Form mit dem Wesen der Dinge. „Ce sont les gens vertueux qui nous dégoûtent de la vertu", sagte ein geistvoller Plauderer des 18. Jahrhunderts. Im Reich der ästhetischen Tugend ist es anders. Dies beweist als eigenartiges Beispiel der große Zauber, der zu Lebzeiten von Schillers Persönlichkeit ausging, der noch heute bestrickend seinen Werken entströmt. Die ästhetische Tugend stellt wohl Forderungen an das eigene Herz, aber sie bindet weder Verstand noch Geist und ist frei von jeder Enge, wie sie frei von jedem Dünkel ist. Und weil sie sich immer mit Anmut vereint, fehlen ihr die Mängel, die andere Tugenden oft so abstoßend machen. Wer, zum Beispiel, nur pflichtgemäß andern zu lieb auf irgend ein Glück verzichtet, läßt seine Mißstimmung darüber leicht zutage treten und vernichtet so die lautere Schönheit dieses Opfers. Nur mit Anmut, ohne Vorwurf und Bitterkeit gebracht, erreicht dieses Opfer seine Vollendung, nicht allein als gute, auch als schöne Tat. Das Schönheitsgefühl arbeitet unablässig an der Vergeistigung und Vergöttlichung des Menschen. Die ästhetische Ausbildung im Schillerschen Sinn führt zur Entwicklung der „Geisteswürde" [1]) durch die „schöne Bildkraft" [1]); Anmut und Würde

[1]) Aus dem Gedicht „Die Künstler".

trieben — nach des Dichters Worten — den Menschen aus dumpfer Höhle an das Licht, er richtete sich aus den „Fesseln der Tierheit“[1]) empor,

„Und der erhabne Fremdling, der Gedanke
Sprang aus dem staunenden Gehirn“[1]).

Was die Gegenwart durch naturhistorische Forschung erkannte, ist im Symbol „des Schönen und Großen“ durch dichterische Intuition geoffenbart. Wie ein Seher kündete Schiller „lang, eh' die Weisen ihren Ausspruch wagen“[1]), daß im Schönheitsgefühl die Triebfeder des Fortschritts zu suchen sei. Es führt, gleich einer Brücke, von dem Reich des körperlichen Sinnenlebens zu der Welt schöpferischer Gedanken.

Den Weg über diese Brücke zu gehen, lehrt die ästhetische Erziehung.

Es ist bekannt, daß Homer im alten Hellas nicht nur als Dichter gelesen, sondern daß aus seinen Werken überhaupt alles geschöpft wurde, worauf die Bildung beruhte. Die ersten Philosophen der Griechen, wie Parmenides und Empedokles, kleideten ihre Weisheit in dichterische Formen. Selbst bei Plato sind noch deutliche Spuren dieser Sitte zu erkennen. In der Äneide läßt Vergil bei dem Mahle der Tyrier den Sänger auftreten, der mit religiösen Anschauungen zugleich die Summe des damaligen Wissens vortrug. Poesie und Gelehrsamkeit waren nicht getrennt. Ihre erneute Vereinigung erstrebte Schiller, seine Lehre steht in keinem Widerspruch zu den Wissenschaften, sondern wird immer wieder begründet durch die Forschungen der Geschichte. Er war nicht nur Dichter und Philosoph, er war im tiefsten Sinn Historiker und studierte unermüdlich die Geschichte des Menschen, wie Goethe die Naturgeschichte studierte, bewußt und unbewußt aus diesem Studium Schlüsse

[1]) Aus dem Gedicht „Die Künstler“.

ziehend. Die Weisheit der Geschichte raunte ihm fortwährend ihre Sprüche zu wie eine erhabene Sybille. Sie bestätigte auf das entschiedenste seinen ästhetischen Glauben.

Wenn wir uns Rechenschaft geben, wie sich Kunst und Kultur zuerst Eingang verschaffen in barbarische Länder, mitten in trostloser Nacht einen Lichtherd gründend, so begegnen wir meist demselben märchenhaften, höchst symbolischen Schauspiel. Irgend ein „Mädchen aus der Fremde", eine feine Prinzessin aus uraltem Kulturland zieht als Braut an einen fernen Hof, wo vor ihrer Ankunft Reichtum und Macht sich nur in ungeheuerem Schmausen und Trinken äußerten. Ihr fremder Name klingt süß. Sie mag Theophano heißen, wie Kaiser Ottos Gemahlin, Bona Sforza wie jene Fürstin, die den Polen italienische Kultur zeigte, Sophia Paläologos, wie die griechische Prinzessin, die den wilden Moskowiten Iwan Musik und Steinbaukunst lehrte — immer stammt sie aus einer Gegend, wo mildere Lüfte wehen, wo trotz aller Grausamkeiten das Licht der Schönheit nie ganz verglommen war.

„Sie brachte Blumen mit und Früchte
gereift auf einer andern Flur."

In ihrem Gefolge waren Frauen, die nach uralter Überlieferung herrliche Stoffe webten und stickten, sie brachte Pagen mit, die zur Laute sangen, und gebildete Priester, die von den alten Schriftstellern wußten und zierliche Buchstaben in der Herrin Stundenbuch malten. Sie brachte Künstler mit, die das Stundenbuch mit schöner Elfenbeinarbeit versahen, und solche, die silberne Gefäße für ihre Tafel trieben, solche, die Goldsachen schmiedeten zum Schmuck ihrer weißen Stirn und ihrer Hände, endlich solche, die reiche Kapellen bauten zur Andacht ihrer schönheitsfrohen Seele. Anfangs belächelt und von einigen

alten Nörglern verdammt als überflüssig und sündhaft, dringt sie doch ein mit den schönen Künsten. Die Liebe des Gemahls schützt sie vor Anfeindungen, wenn er auch die Liebhabereien seines fremden Vögelchens zuerst kopfschüttelnd ansehen mag. Wie geheimnisvoll und mystisch mutet sie an, diese feine Prinzessin aus fernem Land, mit uraltem, ewig jungem Zauber gerüstet, deren Lebensbedingung Schönheit heißt. Je nach Gunst der Verhältnisse gedieh, was ihre zarten Hände pflanzten. Wenn alles so günstig liegt, wie in Venedig, als eine Griechin Dogaressa wurde, dann entsteht ein Kleinod an Köstlichkeit, das uns lehrt, tiefste Ehrfurcht zu empfinden vor dem Genius einer Menschheit, der solches Wunderwerk schaffen konnte. Wir lernen am willigsten von dem, was wir lieben. Und wer möchte Barbar bleiben bei rohem Schmaus und Gelage, wenn die Braut aus der Ferne, Schönheit, die feine Prinzessin, strahlend in den rohgezimmerten Festsaal tritt, mit ihrem Gefolge von Anmut, Weisheit und Kunst, als Erzieherin zu hoher und höchster Sitte. In solcher Gestalt erschien die Schönheit immer wieder in der Vision des Dichters und Philosophen, als Ceres, als Mädchen aus der Fremde, als mystische Führerin mit geheimnisvoll deutendem Finger, als Hoffnung, die ernst und froh ist, weil sie um die erlesensten Rätsel weiß.

Das Wort ästhetisch bezeichnet nur die Maske, die, nach den Idealen der Zeit veränderlich, dem unsichtbaren und dadurch mystischen Begriff der Schönheit vorgebunden wurde. Es nennt die Form eines strahlenden Wesens, von dessen Glanz das ungewohnte Auge geblendet würde, wie Semele von der olympischen Herrlichkeit des Zeus. Die Sage ist symbolisch für das Wesen der Schönheit. Schiller steht als ästhetischer Erzieher an der Schwelle der neuen

Kulturstufe und lehrt, was aus dem abgeschlossenen Zeitalter der Renaissance zur Weiterbildung überliefert ist. Nietzsche, dessen Kritik sich Schiller gegenüber bis zur Ungerechtigkeit steigerte, hat mehr als die Anhänger des Dichters dazu beigetragen, das deutsche Publikum zum Verständnis der ästhetisch-philosophischen Schriften heranzureifen. Selbst von Sehnsucht nach Schönheit tief ergriffen, spottete der Verfasser der „fröhlichen Wissenschaft" über eine Ästhetik, deren Ideale ihm veraltet erschienen, weil sie mit seiner Zeit in Widerspruch standen. Es ist ein Unterschied zwischen alten und veralteten Idealen. Zu den veralteten gehören alle, die mit Umgestaltung politischer Verhältnisse, mit vorübergehenden Knechtschaften und Herrschaften zusammenhingen. Sie sterben mit ihrer Generation, wenn sich auch oft lärmender Aberglaube an ihre leer gewordenen, tönenden Phrasen klammert. So wurde die Begeisterung, die Deutschland während eines halben Jahrhunderts dem Namen und den Sentenzen Schillers entgegenbrachte, zu einer der wichtigsten Ursachen, daß die führenden Geister einer neuen Welt- und Lebensanschauung sich von ihm abwandten und seine Weisheitssprüche mit abgegriffener Münze verglichen. Sie sahen nur das Erreichte, das für sie veraltet war, und hielten alles, was darüber hinausging, für unerreichbare Schwärmerei. Daß der Dichter auch für Schönheit und Anmut gesprochen, lag ihrem Begriffsvermögen zu fern, vergaßen sie doch zu „leben" im Drang des Erkennens, Erfindens und Erforschens.

Es ist seltsam, daß Schiller ein falscher Idealismus vorgeworfen wurde, ihm, der so folgerichtig trachtete, der Philosophie realen Boden zu gewinnen, die Spekulation für das wirkliche Leben nutzbar zu machen. Dieser Idealist kannte den wahren Realismus, der in

strenger Selbstzucht und historischer Betrachtung besteht. Durch genaue Selbstbeobachtung und Erkenntnis der Weltgeschichte gelangte Schiller zu einer philosophischen Entdeckung, die lange ungewürdigt, weil unverstanden blieb und heute wie ein ausgegrabener Schatz vor unseren Augen glänzt. Diese Entdeckung betraf das eigentliche Wesen des Menschen, die Geheimnisse seiner Psychologie und sollte an den teils kindischen, teils eigensinnigen Vorurteilen über diese Dinge rütteln. Wenn wir den Traumstaat betrachten, den Idealstaat, den große Denker erdichteten — angefangen von Platos Republik bis zu den jüngsten utopischen Romanen — so ist der auffallendste Eindruck derjenige einer hoffnungslosen Enge, eines unerträglichen Zwanges trotz der idealen Gerechtigkeit, die in jenen erträumten Staatsgebilden herrscht, trotz des scheinbar erfüllten Ideals gesunder Maßregeln für die Hygiene des gesamten Staatsbetriebs. All diese Glückseligkeitssysteme, soviel Anregendes, Beherzigenswertes und Erfüllbares sie enthalten, leiden an demjenigen Fehler, der die französische Revolution in den Augen Schillers zu Fall brachte. Sie bevölkern ihre Idealstaaten nicht mit wirklichen Menschen, sondern mit konstruierten Geschöpfen, die es niemals gab und niemals geben kann. Der Idealist Schiller erkannte dies und erklärte, wieso unter der ausschließlichen Herrschaft der Göttin Vernunft die Menschen ganz besonders unvernünftig werden. Zwei Triebe suchen den Menschen zu unterwerfen, der physisch-sinnliche und der moralische Trieb, der Instinkt und das „Räsonnement". Die meisten Moral- und Religionssysteme glaubten die menschliche Vollkommenheit zu erreichen, indem sie dem Räsonnement oder dem Moraltrieb die Aufgabe stellten, den sinnlichen Instinkt oder „tierischen Trieb" zu unter-

drücken und möglichst zu vernichten. Der sinnliche Trieb rächt sich aber, indem er nur scheinbar untergeht, in Wirklichkeit sich mit den Attributen der Vernunft schmückt und zu furchtbarster Selbsttäuschung führt. Beispiel sind die Glaubensfanatiker aus allen Zeiten religiöser Verfolgung, die Tugendfanatiker aus der Zeit der französischen Revolution, die einen wie die anderen im Namen der Vernunft Pyramiden des grausamsten Unsinns auftürmend. Unter dem Gesetz der Vernunft allein hat der Mensch ebensowenig Freiheit als unter dem Gesetz des sinnlichen Triebes allein. Das eine und das andere dieser Gesetze ist Zwang und läßt keine Wahl. Wo keine Wahl ist, ist keine Freiheit. Wo keine Freiheit, ist keine Entwicklung möglich. Die Notwendigkeit der Entwicklung beweist die Notwendigkeit einer Freiheit, die weder der Instinkt noch das Räsonnement geben kann. Die Zwangsvorstellungen dieser beiden Triebe müssen durch eine freie Vorstellung aufgehoben werden, damit der Mensch wirklich im Zustande der Selbstbestimmung, der Wahlmöglichkeit sich befinde. Jene Unterjochung des Instinkts durch die Vernunft, die von den Glückseligkeitssystemen gepredigt wird, erzeugt nur einen Zustand von innerem Kampf und Streit, von Heuchelei des Instinkts oder Heuchelei der Vernunft. Was Schiller meint, ist vor allem eine innere Aufrichtigkeit. Der Instinkt wird aufgehoben, indem er sich vollendet. Das Räsonnement wird aufgehoben, indem es sich vollendet. Beide Triebe können sich aber nur vollenden, indem sie vor ein höheres Kriterium treten, wie man nur im Festschmuck wagen kann, vor den höchsten Fürsten zu treten. Instinkt und Räsonnement müssen veredelt werden durch eine besondere einzige Stimmung, welche die eigentliche, höhere Menschwerdung kenn-

zeichnet. Diese Stimmung macht den Menschen frei und gibt ihm die Wahl, denn sie ist zugleich Urteil und Gefühl. Es ist die ästhetische Stimmung, die Versöhnung zwischen Urteil und Fühlen, die Bestätigung des einen durch das andere und daher die Möglichkeit eines Schöpfertums im Bewußtsein edlen Maßes. Die Schöpfung eines also schaffenden Menschen wird ihm ähnlich sehen, das heißt schön sein.

Zu unseren Aufgaben gehört es, den Bauschutt zu entfernen, der zurückblieb, nachdem von den gewaltigen Werken des 19. Jahrhunderts die Gerüste weggenommen waren. Das Leben selbst, mit allem, was neu entstand in Einklang zu bringen, gilt als Ziel einer Kultur, in deren Häusern die Menschen nicht nur schlafen und essen, sondern wirklich wohnen wollen. Die Welt sehnt sich nach Schönheit, aber da mehr als ein Menschenalter lang nur hart und ausdauernd gearbeitet wurde, konnte man sich zuerst nur unklar und tastend nach einem Begriff sehnen, der verloren schien. Man empfand den Mangel an Schönheit als eine Leere, in die zuerst die merkwürdigsten Surrogate eingesetzt wurden. Wer Muße genug für auserlesene ästhetische Genüsse gehabt hatte, betäubte sich mit künstlichen Mitteln, statt sich an künstlerischen zu erfreuen, so daß Nietzsche ausrufen konnte: „O, wer erzählt uns die ganze Geschichte der Narkotika! — Es ist beinahe die Geschichte der Bildung, der sogenannten höheren Bildung!"

Die Schönheit führt nicht nur von Barbarei zu Kultur, sondern befreit von falscher Kultur, von Engherzigkeit, von dem Zusammenschrumpfen der Seele. Darum ist die ästhetische Erziehung unentbehrlich für die sittliche Erziehung. Ohne Schönheit ist sittliche Erziehung geradezu ein Wahn! Denn das Pflichtgefühl

allein läßt sich von manchem Sophismus bestechen. Wir wissen alle, wie oft aus Pflichtgefühl gefrevelt wird in den kleinsten und größten Dingen. Hat nicht ein Torquemada aus Pflichtgefühl tausende zum Feuertod verurteilt? Die Grausamkeiten, die im täglichen Leben aus Pflichtgefühl geschehen, zum Beispiel von Eltern den Kindern gegenüber, sind unzählig. Mißverstandenes Pflichtgefühl ließ die Revolution im Namen der Tugend kaltblütiger morden, als je gemordet wurde. So schrieb Georg Forster vor der Schreckenszeit: „Die Tyrannei der Vernunft, vielleicht die eisernste von allen, steht der Welt noch bevor. Je edler und vortrefflicher das Instrument, desto teuflischer der Mißbrauch; Brand und Überschwemmung, die schädlichsten Wirkungen von Feuer und Wasser sind nichts gegen das Unheil, das die Vernunft stiften wird; wohl zu merken, die Vernunft ohne Gefühl." Das Urteil des Herzens, das von jedem Pedanten verachtet wird, ist unbestechlicher als das Urteil des Verstandes. Darum ist es immer verhängnisvoll, wenn die ästhetische Erziehung, die das Urteil des Gefühls verfeinern und verstärken will, als unnötig oder als überwundener Standpunkt angesehen wird. Dieser Irrtum bewirkt eine Verweichlichung des Gemüts, die zu jenem breiten Philistertum, zu jener Denkfaulheit und Denkfeigheit führt, zu jener süßlichen Verzärtelung, die Nietzsche so grimmig verspottete, und die eine Parodie schöner Empfindsamkeit ist. Oder er bringt Verhärtung und Verknöcherung des Gemüts, Dickschädeltum und jene Roheit, die Flaubert in den Tagen der Pariser Kommune mit bitterer Ironie zeichnete: „L'instruction primaire moderne nous a donné la commune, son ministre de l'instruction publique était le grand Vallés qui se vantait de mépriser Homère." Hoffnungslos barbarisch ist nur der Mann, dessen Schönheitsgefühl

ganz dumpf, taub und blind ist. Eine Armut des Herzens ist immer eine Armut des Geistes. Unfähigkeit zu bewundern ist Unfähigkeit zu lieben. Und Unfähigkeit zu lieben ist größte Urteilsunfähigkeit. Das Gefühl ist eines, aber es hat zwei Fühler, um die Geheimnisse der Welt zu betasten, den Fühler des Herzens und den Fühler des Verstandes. Die Zweiheit in dieser Einheit führt zu großen Selbsttäuschungen. Der Fühler des Herzens macht mit der Menge der Erscheinungen zuerst bekannt. Jener andere sucht sie zu ordnen, in ein System zu bringen. Erfahrungsgemäß liebt ein Gelehrter nicht, wenn bei ihm geräumt und gesäubert wird, er findet sich in der scheinbaren Unordnung, die um ihn gehäuft ist, besser zurecht, als wenn fremde Hand alles geordnet hat. So geht es dem Fühler des Herzens dem Fühler des Verstandes gegenüber. Die guten Gründe des Herzens finden sich viel schneller und sicherer zurecht als die guten Gründe des Verstandes, obwohl sie unordentlich aufgestapelt erscheinen. Eine Versöhnung zwischen beiden Fähigkeiten, ein inniges Zusammenwirken wird nur ermöglicht durch die ganz unbestechliche Schönheitsfreude. Wie das Lächeln eines guten Menschen alle Gegensätze aufhebt, so verbindet, so hält Schönheit zusammen, was auseinander zu flattern droht. Die Lust der ästhetischen Empfindung ist die Logik des Geschehens, die ewige Melodie rastloser Entwicklung. Festgenagelt werden kann nur das Tote. Alles Lebendige, was wir in Kategorien einschachteln und einreihen, ein für allemal feststellen wollen, entspringt fortwährend diesen Gefängnissen. Es entschlüpft durchs Schlüsselloch, es strahlt durch die Wände, es entgleitet den Fingern. Es macht die überraschendsten Wandlungen durch, es bekommt Flügel oder Flossen, bald hat es einen glänzenden, bald einen unscheinbaren Leib. Es

verschmäht keine Nahrung, es webt immer neue Fäden aus sich selbst heraus. Das einzig Feste, das einzig Sichere, das einzig Übereinstimmende ist die Lust am Zusammenklingen, am Nichtvereinzeltsein, das Streben nach dem Ganzen, weil Streben nach dem Ganzen Schönheitssehnsucht ist. Die Sehnsucht eines Menschen, der Vollendung heischt, wie jener, von dem Diotima dem Sokrates erzählte: „er wird zuerst von allen Dingen die Schönheit lernen und zu jener ewigen Schönheit wie auf Stufen kommen ... von den schönen Körpern steigt er weiter zu den schönen Sitten, von den schönen Sitten zu den schönen Lehren und von den schönen Lehren trägt ihn noch die letzte Stufe zu jener einzigen Wissenschaft, die da ewige Schönheit begreift."

Es sind jüngst seltsame Worte gefallen. Die Wissenschaft und die schöne Literatur haben sich den Fehdehandschuh hingeworfen. Der Kritiker Brunetière behauptete feierlich „la faillite de la science", sie hätte der Dichtung kein tröstliches Ideal gebracht, sie sei darum verwerflich, irrlichternd. Und der Gelehrte Berthelot erwiderte in feierlicher Rede: „La science est aujourd'hui en mesure de revendiquer la direction morale et materielle des sociétés." Doch die höhere Sittlichkeit kann weder Dichtung noch Wissenschaft entbehren. Ein Schiller vermochte es nicht, der heilige Ernst seiner Augen und seines Mundes lehren, daß er nicht anders konnte als Dichten *und* Denken, Forschen *und* Begeistertsein. Philosophie ist Mathematik; aber höhere Mathematik ist Poesie, denn aus ihr wurde das Weltall gedichtet. Wir sind Alle Teilchen eines großen Gedichtes, jede Völkergeschichte ist eine herrliche Strophe, jeder Stern vielleicht ein einzelner Gesang. Wir brauchen solche tiefe Schönheit, weil sie uns vor dem Gefühl der Zerrissenheit, der Ein-

samkeit rettet, weil sie den Geist wie das Herz an die Kette der Erscheinungen knüpft. Das Stärkende und Erquickende des Quells, aus dem Schiller seine Kraft schöpfte, ist die ewige Melodie der Entwicklung zum Schönen. In dem Vortrag über die Schaubühne keimt der Begriff, daß der Schönheit ein Vermittleramt zwischen der sinnlichen und der geistigen Welt gebühre, die Briefe zwischen Julius und Raffael streifen den Gedanken, daß die Dichtkunst alle Lücken der Wissenschaft ausfüllen müsse, und daß die Grenzen der Erkenntnis sich in einer Ebene verlieren, deren Gesichtsfeld nur die Kunst erschließt. Wer Kunst sagt, sagt Einfachheit. Die Frage, wie man zugleich einfach und erhaben, vornehm und allgemein verständlich wirken könne, stellte Schiller in den Arbeiten, die den ästhetischen Briefen vorangehen. Die Antwort fand er in dem leitenden Gedanken seines Lebens. Sein Wesen ist Erläuterung seiner Lehre. Ihm gehörte das Recht auf die Majestät des Menschentums begeistert hinzuweisen, denn er hatte sich zu jener vollkommenen Vornehmheit durchgerungen, die „Selbstverständlichkeit des Schönen" ist, so daß Goethe dem Leben des Freundes jenes Schlußwort zufügen durfte, das stolzer und zarter klingt, als je ein Nachruf:

> „Denn hinter ihm in wesenlosem Scheine
> Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine."

Das einzelne dem großen Ganzen unterordnend, vermochte Schiller eine ideale, geistige Harmonie zu schaffen. Die Aufsätze und Briefe aus den Jenaer philosophischen Jahren knüpfen an die Ergebnisse kantischer Kritik, wonach „schön" dasjenige genannt wird, „was ohne alles Interesse" und „ohne Begriff durch die bloße Form der Zweckmäßigkeit" als Gegenstand eines „allgemeinen (d. i. notwendigen) Wohlgefallens" erkannt wird. Sobald sich der Dichter

nach Erscheinen der „Kritik der Urteilskraft" den ersten Überblick über die Resultate Kants angeeignet hatte, begann er mit Körner einen wetteifernden Ideenaustausch, in dem „das objektive Schönheitsprinzip" — ich möchte sagen, das Recht auf eine mit Freude und Liebe genossene Schönheit — gemeinsam aufgestellt wurde. Schiller litt in diesem Ringen um einen Begriff durch Jahre mühsamen Schaffens. Das geplante Gespräch „Kallias oder über die Schönheit" kam nicht zustand, und erst im Jahre 1793 konnte er schreiben: „Wirklich bin ich auf dem Wege, Kant durch die Tat zu widerlegen und seine Behauptung, daß kein objektives Prinzip des Geschmackes möglich sei, dadurch anzugreifen, daß ich ein solches aufstelle." Dieses objektive Prinzip lag in der Verbindung des sittlichen mit dem sinnlichen Menschen. Schiller erkannte das Recht des Lebens, als er der ästhetischen Sittlichkeit ein Gebiet anwies, das ihr bisher nach allen religiösen und philosophischen Morallehren verschlossen war. Für den Denker der Zeit bot das Ergebnis der französischen Revolution eine erlebte, welthistorische Enttäuschung. Schiller zog den Schluß aus diesem Zusammenbruch erträumter Ideale, daß die Freiheit nicht von außen durch Gewalt, sondern von innen durch Schönheit kommen müsse und dann erst nach außen widerstrahlen könne. Der einzelne Mensch müsse sich befreien, ehe *die* Menschen zu befreien sind. So dachte der Tragiker angesichts der Tragödie in Paris. Gespalten durch die zunehmende Kultur, konnte die Gesellschaft nur einig werden, wenn jeder Mensch seine ganze, unteilbare Persönlichkeit einsetzen wollte. Da zu dem Ganzen des Menschen die Schönheit einzig und allein zu sprechen vermöge, so müsse der Mensch zuerst als Mitglied der menschlichen Gesellschaft ästhetisch erzogen werden.

Lange Zeit war alles, was sich mit Ästhetik beschäftigte, den Gelehrten ausgeliefert. Sie haben den ästhetischen Sinn mit technischen Ausdrücken und fürchterlichen Phrasen umsponnen, so daß er allen Künstlern und freidenkenden Naturen verhaßt und spotteswert erscheinen mußte. Seit Baumgarten im 18. Jahrhundert in seinem Hauptwerk „Ästhetica“ dargelegt hatte, daß es zwei Arten der Erkenntnis gäbe, eine klare (λόγος) und eine unklare, auf Einbildungskraft beruhende (αἴσθησις), blieb die Wissenschaft des Schönen ein Gebiet von Männern, die um Wortbegriffe stritten. Ihre toten, pedantischen Definitionen brachten ganz in Vergessenheit, daß die Schönheit lebt, daß sie Glück und Freude spendet, daß ihre Weisheit die Weisheit des Lebens selber ist. Was gibt sie anderes als Lust und Glück? Und ist es nicht eine wahrhaft „fröhliche Wissenschaft“, die das Verständnis für Schönheit ausbildet? Nur die Ästhetiker suchten sie uns zu verleiden, sie mißgönnten uns ihr holdseliges Lächeln. Warum nicht mit einfachen, treffenden Worten von einer Wissenschaft sprechen, deren Inhalt die Freude des Lebens ist? Ihre Fragen sind wohl schwierig zu lösen und ihr Wesen wird nur von wenigen begriffen, aber desto klarer fasse man die Worte, damit die Schwierigkeit nur an der Sache hafte und nicht vermehrt werde durch geheimnisvoll tuenden Charlatanismus! Schiller versuchte diese einfache Klarheit in den ästhetischen Briefen. Er benutzte die Sprache seines Jahrhunderts, während wir die Sprache der Gegenwart verlangen. Manches Wort ist heute müde und abgenutzt, das damals frisch und kräftig klang, mancher Begriff hat eine neue Bedeutung gewonnen und klingt fremd, wenn wir ihn in der früheren angewendet sehen. So erscheint manches weniger klar, als es dem Publikum

der Horen sein konnte. Das 19. Jahrhundert, in dem die Ästhetik den Professoren überliefert blieb, wendete sich außerdem von den ästhetischen Spekulationen ab, für die keiner der hart arbeitenden Kulturträger Zeit und Verständnis fand, Aber trotzdem sind sie nicht eitel und kein Spiel flüchtiger Mode, diese ästhetischen Spekulationen, denn sie berühren das tiefste Geheimnis der Seele, und wer sie betrachtet, gleicht dem Jüngling der Sage, der in den Brunnen sieht, aus dem das Leben quillt. Der Kampf des ästhetischen Sinnes mit dem Moralbegriff kannte in den Jahrtausenden der Kultur niemals Frieden, wenn er auch unaufhörlich die Formen wechselte. Der heilige Hieronymus verbrannte seine Bibliothek nach langem Schwanken zwischen der Freude an schönen Dichtungen und christlicher Asketenpflicht, denn er hielt auch jeden geistigen Genuß für Sünde. Fra Bartolomeo entsagte der Malerei nach den Predigten Savonarolas und vernichtete seine Meisterwerke. Boccaccio bereute die zierlichen Erzählungen, die viele Generationen entzücken sollte, Petrarca war nahe daran, seine Sonette abzuschwören. Und heute erklärt ein Tolstoi die Kunst für unmoralisch, unnötig, ja Unglück bringend und ein Ruskin, der doch die Schönheit mehr als jemals ein Gelehrter geliebt hatte, schlug sich auf die Brust und beklagte seinen Irrtum. „Denn“, so sprach er, „es ist Sünde vor gemalter Leinwand und behauenen Steinen oder beim Lesen schöner Verse etwas von unseren karg bemessenen Empfindungen auszugeben und es den Lebenden zu rauben. Wir stehlen ihnen diese Gefühle und statt sie in gute Werke zu verwandeln, verpuffen wir sie in unfruchtbaren Stimmungen, Kunstwerken und toten Dingen zuliebe, die unser Gefühl entbehren können.“

Schönheit, welche Tragödien hast du hervorgerufen

in den besten, in den am vornehmsten denkenden Menschen! Wie viele wollten ihre Seele retten, indem sie dich vertrieben, indem sie sich losrissen von deinen Freuden, die sie Sünde und Verführung nannten! Man hat das Christentum mit Unrecht angeklagt, allein und von Anfang an Feind der Schönheit gewesen zu sein. Die Stoiker verfuhren schon wie christliche Asketen und Sallust wagte sogar, das Vergnügen an Gemälden zu verurteilen; er nannte es Verweichlichung und stellte es mit Trunkenheit auf eine Stufe. Zwei uralte, immer lebendige Strömungen, ewige Zweifel, die von jeher die Seelen zerrissen, trennten Schönheitsfreude und Pflichtgefühl. Je künstlerischer ein Mensch empfand, desto schwerer lastete der Zwiespalt auf ihm, den mißverstandene Gesetze auferlegten. Wir alle haben schon mit Bewunderung und Mitleid Lebensbeschreibungen unglücklicher Künstlernaturen gelesen, die durch Armut oder Krankheit verhindert wurden, sich auszuleben. Jeder Kulturmensch versteht die Qualen einer solchen Künstlernatur, die nicht schöpferisch tätig sein kann und, ihres Lebenselementes beraubt, im innersten Wesen getroffen, grausam verschmachten und dahin schwinden muß. Jeder Mensch ist, nach Schillers Ansicht, zum Schöpfer von Schönheitswerten bestimmt. Schönheit hervorzurufen ist seine natürliche Aufgabe, sein unausrottbarer Drang, wie es der innere Drang eines Malers ist zu malen. Der Mensch ist im innersten Wesen getroffen, er muß grausam verschmachten und dahinschwinden, wenn er sich nicht entwickeln kann, in Freiheit Schönes zu schaffen — unaufhörlich Schönes hervorzurufen und es in seiner Umgebung auszustrahlen. Die Tragödie der Menschheit liegt darin, daß ihr eigentlicher Beruf verkannt wird, daß tausend Feindseligkeiten sich gegen die mächtige Sehnsucht

seines Schöpfertums verschwören, die Künstlerschaft in ihm an der Entfaltung hindern. Ohne Schönheit verkümmern wir. Den Weg unser Leben zu einem schönen Leben auszugestalten zeigt die ästhetische Erziehung. Das Schöne kann nicht erkannt, es muß hervorgebracht und empfunden werden.

ERSTES BUCH

SCHILLER ALS ÄSTHETISCHER ERZIEHER

Kunst ist die rechte Hand der Natur. Diese hat nur Geschöpfe, jene hat Menschen gemacht • •
Fiesco 2. Akt 17. Auftritt

Gleichwie keine Vollkommenheit einzeln existieren kann, sondern nur diesen Namen in einer gewissen Relation[1]) auf einen allgemeinen Zweck verdient, so kann keine denkende Seele sich in sich selbst zurückziehen und mit sich begnügen. Ein ewiges notwendiges Bestreben, zu diesem Winkel den Bogen zu finden, den Bogen in einen Zirkel auszuführen, hieße nichts anderes, als die zerstreuten Züge der Schönheit, die Glieder der Vollkommenheit in *einen* ganzen Leib aufzusammeln. [1]

Gewöhnlich machen wir den Fehler, die Zukunft nach einem *augenblicklichen höheren Kraftgefühl* zu berechnen, und den Dingen um uns her die Farbe unserer Schäferstunde zu geben. Ich lobe die Begeisterung und liebe die schöne ätherische Kraft, sich in eine große Entschließung entzünden zu können. Sie gehört zu dem besseren Mann, aber sie voll-

[1]) Das philosophische Denken der Aufklärungszeit wurde von Frankreich so stark beeinflußt, daß man viele Redensarten in deutschen philosophischen Schriften findet, die wörtlich aus dem Französischen übertragen sind. Für verschiedene Begriffe und Verhältnisse aus dem Reiche des spekulativen Denkens — wie aus dem Leben der eleganten Welt — war in der deutschen Sprache noch keine Redensart geprägt. So bei Schiller: „s'enflammer dans une grande résolution — sich in eine große Entschließung entzünden", „enfantement idéal — die idealische Entbindung", ferner die Materie für la matière, Relation für relation usw. Auch braucht der Dichter noch den Ausdruck „Welt haben" im Sinne des französischen „avoir du monde", das heißt, Takt und weltläufiges Auftreten besitzen.

endet ihn nicht. Enthusiasmus ist der kühne kräftige Stoß, der die Kugel in die Luft wirft, aber derjenige hieße ja ein Tor, der von dieser Kugel erwarten wollte, daß sie ewig in dieser Richtung und ewig mit dieser Geschwindigkeit auslaufen sollte. Die Kugel macht einen *Bogen*, denn ihre Gewalt bricht sich in der Luft. Alle steigen und zielen nach dem Zenith empor, wie die Rakete, aber alle beschreiben diesen Bogen, und fallen rückwärts zu der mütterlichen Erde. Doch auch dieser Bogen ist ja so schön!!! [2]

Edle Menschen sind schon dem Glücke sehr nahe, wenn nur ihre Seele ein freies Spiel hat; dieses wird oft von der Gesellschaft (ja oft von guter Gesellschaft) eingeschränkt; aber die Einsamkeit gibt es uns wieder, und eine schöne Natur wirkt auf uns wie eine schöne Melodie. [3]

Die Iliade lese ich in einer prosaischen Übersetzung. In den nächsten zwei Jahren, habe ich mir vorgenommen, lese ich keine modernen Schriftsteller mehr. Keiner tut mir wohl; jeder führt mich von mir selbst ab, und die Alten geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfing.

Ich habe gestern geschrieben und dann das Leben des Pompejus im Plutarch gelesen, das mir große Gefühle gegeben hat, und den Entschluß in mir erneuerte, meine Seele künftig mehr mit den großen Zügen des Altertums zu nähren. [4]

Ich glaube, daß jede einzelne ihre Kraft entwickelnde Menschenseele mehr ist als die größte Menschen-

gesellschaft, wenn ich diese als ein Ganzes betrachte. Der größte Staat ist ein *Menschenwerk*, der Mensch ist ein Werk der unerreichbaren großen Natur. Der Staat ist ein Geschöpf des Zufalls, aber der Mensch ist ein notwendiges Wesen, und durch was sonst ist ein Staat groß und ehrwürdig, als durch die Kräfte seiner Individuen? Der *Staat* ist nur eine *Wirkung* der Menschenkraft, nur ein *Gedankenwerk*, aber der Mensch ist die Quelle der Kraft selbst, und der Schöpfer des Gedankens. [5]

Der Künstler und dann vorzüglich der Dichter behandelt niemals das *wirkliche*, sondern immer nur das *idealische*, oder das kunstmäßig ausgewählte aus einem wirklichen Gegenstand. Ich bin überzeugt, daß jedes Kunstwerk nur sich selbst, d. h. seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben darf und keiner anderen Forderung unterworfen ist. Hingegen glaube ich auch festiglich, daß es gerade auf diesem Wege auch alle übrigen Forderungen *mittelbar* befriedigen muß, weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeine Wahrheit auflösen läßt. Der Dichter, der sich *nur* Schönheit zum Zweck setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle anderen Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß ers will oder weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben, da im Gegenteil der, der zwischen Schönheit und Moralität, oder was es sonst sei, unstet flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt. [6]

Jedes Kunstwerk, jedes Werk der Schönheit ist ein Ganzes und solange es den Künstler beschäftigt, ist es sein eigener einziger Zweck; so zum Beispiel eine einzelne Säule, eine einzelne Statue, eine poe-

tische Beschreibung. Es ist sich allein genug. Es kann für sich bestehen, es ist vollendet in sich selbst — Nun sage ich aber, wenn die Kunst weiter fortschreitet, so verwandelt sie dieses einzelne Ganze in Teile eines neuen und größeren Ganzen. Die Statue, die einzeln gleichsam geherrscht hat, gibt diesen Vorzug an den Tempel ab, den sie ziert, der Charakter eines Hektor, an sich allein schon vollkommen, dient nur als ein subordiniertes Glied in der Iliade, die einzelne Säule dient der Symmetrie. Je reicher, je vollkommener die Kunst wird, desto mehrere einzelne Ganze gibt sie uns in einem größeren Ganzen als Teile zu genießen, oder desto verwickelter und üppiger ist die *Mannigfaltigkeit*, in der sie uns *Einheit* finden läßt. Die moralischen Erscheinungen, Leidenschaften, Handlungen, Schicksale, deren Verhältnisse der Mensch im großen Laufe der Natur nicht immer verfolgen und übersehen kann, ordnet der Dichter nach *künstlichen*, d. i. er gibt ihnen *künstlich* Zusammenhang und Auflösung. Diese Handlung begleitet er mit Glückseligkeit, jene Leidenschaft läßt er zu diesen oder jenen Handlungen führen, dieses Schicksal spinnt er aus diesen Handlungen oder diesen Charakteren usf. Der Mensch lernt nach und nach diese *künstlichen Verhältnisse* in den Lauf der Natur übertragen, und wenn er also eine einzelne Leidenschaft oder Handlung in sich oder um sich herum bemerkt, so leiht er ihr — nach einer gewissen Reminiszenz aus seinen Dichtern — dieses oder jenes Motiv, dieses oder jenes Ende — d. i. er denkt sie sich als den Teil oder das Glied eines Ganzen, denn sein durch Kunstwerke geübtes Gefühl für Ebenmaß leidet keine *Fragmente* mehr. Überall sucht er die Symmetrie, die ihn die Kunst kennen gelehrt hat. [7]

Von Schönheit oder Kunstgefühl sich regieren lassen, ist ja nichts anderes, als den Hang haben, alles ganz zu machen, alles zur Vollendung zu bringen. — Der Hauptgedanke ist, daß der Mensch, in dem einmal das Gefühl für Schönheit, für Wohlklang und Ebenmaß rege und herrschend geworden ist, nicht ruhen kann, bis er alles um sich in Einheit auflöst, alle Bruchstücke ganz macht, alles mangelhafte vollendet, oder, was ebensoviel sagt, bis er alle Formen um sich her der vollkommensten nähert. [8]

Das eben ist die Aufgabe für das Genie, daß man seine Materialien so wählt und stellt, daß sie des Schmucks nicht brauchen, um zu interessieren. Wir neueren haben ein Interesse in unserer Gewalt, das kein Grieche und kein Römer gekannt hat, und dem das *vaterländische* Interesse bei weitem nicht beikommt. Das letzte ist überhaupt nur für unreife Nationen wichtig, für die Jugend der Welt. Ein ganz anderes Interesse ist es, jede merkwürdige Begebenheit, die mit Menschen vorging, dem Menschen wichtig darzustellen. Es ist ein armseliges kleinliches Ideal, für *eine* Nation zu schreiben; einem philosophischen Geiste ist diese Grenze durchaus unerträglich. Dieser kann bei einer so wandelbaren zufälligen und willkürlichen Form der Menschheit, bei einem Fragmente (und was ist die wichtigste Nation anders?) nicht stillestehen. Er kann sich nicht weiter dafür erwärmen, als soweit ihm diese Nation oder Nationalbegebenheit als Bedingung für den Fortschritt der Gattung wichtig ist. [9]

Die höchste Fülle des künstlerischen Genusses mit dem gegenwärtigsten Genuß des Herzens zu verbinden, war immer das höchste Ideal, das ich vom

Leben hatte, und beide zu vereinigen ist bei mir auch das unfehlbarste Mittel, jeden zu seiner höchsten Fülle zu bringen. Liebe allein, ohne dieses innere Tätigkeitsgefühl, würde mir ihren schönsten Genuß bald entziehen — wenn ich glücklich *bleiben* soll, so muß ich zum Gefühl meiner Kräfte gelangen, ich muß mich der Glückseligkeit würdig fühlen, die mir wird — und dieses kann nur geschehen, wenn ich mich in einem Kunstwerk beschaue. Es ist nicht Egoisterei, nicht einmal Stolz, es ist eine von der Liebe unzertrennliche Sehnsucht, sich selbst hochzuschätzen. [10]

Wahrheit und Tugend mit der siegenden Kraft auszurüsten, wodurch sie Herzen sich unterwürfig machen, ist alles, was der Philosoph und der darstellende Künstler vermögen — wieviel anders ists, die Ideale von beiden in einem schönen Leben zu realisieren. [11]

Das Schöne veredelt die Sinnlichkeit, und versinnlicht die Vernunft. Es lehrt einen Wert auf die Form legen. Mit dem Schönen lernt man Dinge ohne Eigennutz, bloß ihrer Form wegen lieben. Der Vernunft geschieht ferner ein Dienst, wenn Sinne und Phantasie in ihr Interesse gezogen werden.

Aber auch die Tugend darf eine geschmackvolle Form nicht verschmähen, wenn schon der Geschmack den Wert der Tugend nicht bestimmt. Nur muß für Stoff und Form in gleichem Grade gesorgt werden. Vereinigung der Wahrheit mit der Schönheit, des inneren Gehalts mit dem Reiz der Form ist das Erfordernis wahrer Vollkommenheit. [12]

Die Schwierigkeit, einen Begriff der Schönheit objektiv aufzustellen und ihn aus der Natur der Vernunft völlig a priori zu legitimieren, so daß die

Erfahrung ihn zwar durchaus bestätigt, aber daß er diesen Ausspruch der Erfahrung zu seiner Gültigkeit gar nicht nötig hat, diese Schwierigkeit ist fast unübersehbar. Ich habe wirklich eine Deduktion meines Begriffs vom Schönen versucht, aber es ist ohne das Zeugnis der Erfahrung nicht auszukommen. Diese Schwierigkeit bleibt immer, daß man mir meine Erklärung bloß darum zugeben wird, weil man findet, daß sie mit den einzelnen Urteilen des Geschmacks zutrifft, und nicht sein Urteil über das einzelne Schöne in der Erfahrung deswegen richtig findet, weil es mit meiner Erklärung übereinstimmt. Du wirst sagen, daß dies etwas viel gefordert sei, aber solange man es nicht dahin bringt, so wird der Geschmack immer empirisch bleiben, so wie Kant es für unvermeidlich hält. Aber eben von dieser Unvermeidlichkeit des Empirischen, von dieser Unmöglichkeit eines objektiven Prinzips für den Geschmack kann ich mich noch nicht überzeugen.

Es ist interessant zu bemerken, daß meine Theorie eine vierte mögliche Form ist, das Schöne zu erklären. Entweder man erklärt es objektiv oder subjektiv; und zwar entweder sinnlich subjektiv (wie Burke u. a.), oder subjektiv rational (wie Kant), oder rational objektiv (wie Baumgarten, Mendelssohn und die ganze Schar der Vollkommenheitsmänner), oder endlich sinnlich objektiv; ein Terminus, wobei du dir freilich jetzt noch nicht viel wirst denken können, außer wenn du die drei anderen Formen miteinander vergleichst. Jede dieser vorhergehenden Theorien hat einen Teil der Erfahrung für sich und enthält offenbar einen Teil der Wahrheit, und der Fehler scheint bloß der zu sein, daß man diesen Teil der Schönheit, der damit übereinstimmt, für die Schönheit selbst genommen hat. Der Burkianer hat gegen

den Wolfianer vollkommen recht, daß er die Unmittelbarkeit des Schönen, seine Unabhängigkeit von Begriffen behauptet; aber er hat unrecht gegen den Kantianer, daß er es in die bloße Affektibilität[1]) der Sinnlichkeit setzt. Der Umstand, daß bei weitem die meisten Schönheiten der Erfahrung, die ihnen in Gedanken schweben, keine völlig freien Schönheiten, sondern logische Wesen sind, die unter dem Begriff eines Zweckes stehen, wie alle Kunstwerke und die meisten Schönheiten der Natur, dieser Umstand scheint alle, welche die Schönheit in eine anschauliche Vollkommenheit setzen, irre geführt zu haben; denn nun wurde das logisch Gute mit dem Schönen verwechselt. Kant will diesen Knoten dadurch zerhauen, daß er eine pulchritudo vaga und fixa, eine freie und intellektuierte Schönheit annimmt, und er behauptet, etwas sonderbar, daß jede Schönheit, die unter dem Begriffe eines Zweckes stehe, keine reine Schönheit sei: daß also eine Arabeske und was ihr ähnlich ist, als Schönheit betrachtet reiner sei, als die höchste Schönheit des Menschen. Ich finde, daß seine Bemerkung den großen Nutzen haben kann, das Logische von dem Ästhetischen zu scheiden, aber eigentlich scheint sie mir doch den Begriff der Schönheit völlig zu verfehlen. Denn eben darin zeigt sich die Schönheit in ihrem höchsten Glanz, wenn sie die *logische* Natur ihres Objektes überwindet, und wie kann sie überwinden, wo kein Widerstand ist? [13]

Eine Beurteilung freier Wirkungen (moralischer Handlungen) nach der Form des reinen Willens ist moralisch; eine Beurteilung nichtfreier Wirkungen nach der Form des reinen Willens ist ästhetisch. *Übereinstimmung* eines Begriffs mit der Form der Erkennt-

[1]) Bestimmbarkeit.

nis ist *Vernunftmäßigkeit* (Wahrheit, Zweckmäßigkeit, Vollkommenheit sind bloß Beziehungen dieser letzteren), Analogie einer Anschauung mit der Form der Erkenntnis ist *Vernunftähnlichkeit*, Übereinstimmung einer Handlung mit der Form des reinen Willens ist *Sittlichkeit*. Analogie einer Erscheinung mit der Form des reinen Willens oder der Freiheit ist *Schönheit* (in weitester Bedeutung).

Schönheit also ist nichts anderes, als Freiheit in der Erscheinung[1]). [14]

[1]) Wie fein und wie tief Schillers psychologisches Verständnis war, können wir nur erfassen, wenn über diese Definition nicht gedankenlos hinweg gelesen wird, wenn wir ihre feine Prägung genau beleuchten. Um uns zu vergegenwärtigen, was Schiller unter „Erscheinung" versteht, erinnern wir uns einiger Eigentümlichkeiten des Sprachgebrauchs; der Ausdrücke: „in Erscheinung treten", „eine Erscheinung haben" (man sagt auch „eine Vision haben"), „Welt der Erscheinungen", „Flucht der Erscheinungen".

Eine Erscheinung ist ein lebendiges und vollkommenes Bild auf unserem inneren Gesichtsfeld. „Celui là est artiste, dont les idées font image" (Vauvenargues). Unsere Unklarheit dem Gesetz der Erscheinungen gegenüber führt in Kunst und Leben zu den gröbsten Selbsttäuschungen. Wir wähnen immer, das Ding an sich zu betrachten, während das, im Grund genommen, ganz unmöglich ist. Wir betrachten immer nur die Erscheinung eines Dings: das Ding, wie es sich in uns spiegelt. Die Wirklichkeit kann nie unser Eigentum sein, immer nur der Schein der Wirklichkeit. So kann ein Künstler, der sein Selbstporträt fertigt, immer nur eine Spiegelung betrachten, nie sein Antlitz in Wirklichkeit sehen. — Wie ein falsch gehandhabter photographischer Apparat unwichtige Dinge, die sich zufällig im Vordergrund befinden, grotesk vergrößert und wichtige Dinge im Schatten läßt oder überhaupt nicht aufnimmt, so ist die Spiegelung des Weltbilds in einem Gemüt ohne Philosophie verworren und unzuverlässig. Das Streben aller Philosophie geht dahin, die Spiegelung möglichst frei und treu herzustellen. Nun spiegelt sich aber nicht nur die Erscheinung der Wirklichkeit in unserer Camera obscura, nicht nur der mehr oder minder vollkommene Reflex des Dinges an sich oder des einst gewesenen. Es findet auch ein Schattenspiel von Erscheinungen statt, die wohl Formen und Farben von Wirklichkeitsbildern entleihen, aber dieselben neu und selbständig zusammenschmelzen.

Diese eigentümliche Welt zu beschreiben und zu definieren war Schillers Wunsch, sowie deren eigentliche Rolle und Wichtigkeit für die Seelenkunde zu entdecken und festzustellen. Was der Schein vom Wirklichen borgt, um auf unserem inneren Gesichtsfeld sicht-

Die Revolution in der philosophischen Welt hat den Grund, auf dem die Ästhetik aufgeführt war, erschüttert, und das bisherige System derselben, wenn man ihm anders diesen Namen geben kann, über den Haufen geworfen. Kant hat schon in seiner Kritik der ästhetischen Urteilskraft angefangen, die Grundsätze der kritischen Philosophie auch auf den Geschmack anzuwenden, und zu einer neuen Kunsttheorie die Fundamente, wo nicht gegeben, doch vorbereitet.

Zu Gründung einer Kunsttheorie ist es, däucht mir, nicht hinreichend, Philosoph zu sein; man muß die Kunst selbst ausgeübt haben, und dies, glaube ich, gibt mir einige Vorteile über diejenigen, die mir an philosophischer Einsicht ohne Zweifel überlegen sein werden. Eine ziemlich lange Ausübung der Kunst hat mir Gelegenheit verschafft, der Natur in mir selbst bei denjenigen Operationen, die nicht aus Büchern zu erlernen sind, zuzusehen.

Wenn ich der Verbindung nachdenke, in der das Gefühl des Schönen und Großen mit dem edelsten

bar zu werden, übersetzt der Künstler in neue Wirklichkeiten und zahlt tausendfältig zurück, was die Erscheinung von außen borgen mußte. Unablässig erweitert er das Feld der Wirklichkeit durch diese Rückzahlung. Wir wissen alle, wie schwer es ist, vermittelst des Willens das Bild einer abwesenden oder verstorbenen Person vollkommen und treu in uns erstehen zu lassen. Wenn man die Erinnerung zwingen will, bilden sich immer nur einzelne Züge. Es ist, als ob die Erscheinung des Ganzen, das wir gern innerlich erschauen möchten, keinen Platz hätte im inneren Gesichtsfeld, da und dort durch einen zu engen Rahmen abgeschnitten würde, als ob wir innerhalb dieses zu engen Rahmens immer nur stückweise erkennen, erreichen könnten. Wenn dagegen die Erinnerung an eine abwesende oder verstorbene Person gleichsam ungerufen und ohne Zwang erscheint, frei in die Erscheinung tritt, dann ist sie schön, vollkommen und treu, dann ist es, als erweitere sich plötzlich der Rahmen, als vergrößere sich das Gesichtsfeld und zerreiße der Schleier. Die Erscheinung ist vollkommen. Nicht der Wille und das Räsonnement, sondern ein Eindruck hat diesen Zauber hervorgebracht. Eine vollkommene Erscheinung kann also auf unserem inneren Gesichtsfelde nur frei entstehen. Jeder Zwang verengert den Rahmen, verzerrt das Bild.

Teil unseres Wesens steht, so kann ich die Kunst unmöglich für ein bloßes subjektives Spiel der Empfindungskraft halten, welches keiner anderen als empirischer Regeln fähig ist. Auch die Schönheit, dünkt mir, muß wie die Wahrheit und das Recht auf ewigen Fundamenten ruhn, und die ursprünglichen Gesetze der Vernunft müssen auch die Gesetze des Geschmacks sein. Der Umstand freilich, daß wir die Schönheit *fühlen* und nicht erkennen, scheint alle Hoffnung, einen allgemein geltenden Grundsatz für sie zu finden, niederzuschlagen, weil alles Urteil aus dieser Quelle bloß ein Erfahrungsurteil ist. Gewöhnlich hält man eine Erklärung der Schönheit nur darum für gegründet, weil sie mit dem Ausspruch des Gefühls in einzelnen Fällen übereinstimmend ist, anstatt daß man, wenn es wirklich eine Erkenntnis des Schönen aus Prinzipien gäbe, dem Ausspruch des Gefühls nur deswegen trauen sollte, weil er mit der Erklärung des Schönen übereinstimmend ist. Anstatt seine Gefühle nach Grundsätzen zu prüfen und zu berichtigen, prüft man die ästhetischen Grundsätze nach seinen Gefühlen. [15]

Es ist gewiß von keinem sterblichen Menschen ein größeres Wort noch gesprochen worden, als dieses Kantische, was zugleich der Inhalt seiner ganzen Philosophie ist. Bestimme dich aus dir selbst: Sowie das in der theoretischen Philosophie: Die Natur steht unter dem Verstandesgesetze. Diese große Idee der Selbstbestimmung strahlt uns aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und diese nennen wir *Schönheit*. [16]

Vorläufig muß ich anmerken, daß ich *einen Begriff von der Schönheit zu geben* und durch den *Begriff der Schönheit gerührt zu werden* für zwei ganz ver-

schiedene Dinge halte. Daß sich ein Begriff von der Schönheit geben lasse, kann mir gar nicht einfallen zu leugnen, weil ich selbst einen davon gebe, aber das leugne ich mit Kant, daß die Schönheit durch diesen Begriff gefalle. Durch einen Begriff gefallen, setzt die Präexistenz des Begriffs vor dem Gefühl der Lust im Gemüte voraus, wie es bei der Vollkommenheit, Wahrheit, Moralität immer der Fall ist; obgleich bei diesen drei Objekten nicht mit gleich deutlichem Bewußtsein. Aber daß unserer Lust an der Schönheit kein solcher Begriff präexistiere, erhellt unter anderen schon daraus, weil wir ihn jetzt noch immer suchen. [17]

Wenn das Geschmacksurteil völlig rein ist, so muß ganz und gar davon abstrahiert werden, was für einen Wert das schöne Objekt für sich selbst habe, aus welchem Stoff es gebildet und zu welchem Zweck es vorhanden sei. Mag es sein, was es will! Sobald wir es ästhetisch beurteilen, so wollen wir bloß wissen, ob es das, was es ist, durch sich selbst sei. Wir fragen so wenig nach einer logischen Beschaffenheit desselben, daß wir ihm vielmehr „die Unabhängigkeit von Zwecken und Regeln zum höchsten Vorzug anrechnen". — Nicht zwar, als ob Zweckmäßigkeit und Regelmäßigkeit an sich mit der Schönheit unverträglich wären; jedes schöne Produkt muß sich vielmehr Regeln unterwerfen: sondern darum, weil der *bemerkte* Einfluß eines Zwecks und einer Regel sich als Zwang ankündigt. Das schöne Produkt darf und muß sogar regelmäßig sein, aber es muß *regelfrei erscheinen.*

Nun ist aber kein Gegenstand in der Natur und noch viel weniger in der Kunst zweck- und regelfrei, keiner *durch sich selbst bestimmt,* sobald wir über ihn

nachdenken. Das einzige existierende Ding, das sich selbst bestimmt und um seiner selbst willen ist, muß man außerhalb der Erscheinung in der intelligibeln Welt aufsuchen. Schönheit aber wohnt nur im Feld der Erscheinungen, und es ist also gar keine Hoffnung da, vermittelst der bloßen theoretischen Vernunft und auf dem Wege des Nachdenkens auf eine Freiheit in der Sinnenwelt zu stoßen.

Eine Form erscheint frei, sobald wir den Grund derselben weder außer ihr finden, *noch außer ihr zu suchen veranlaßt werden.* Denn würde der Verstand veranlaßt, nach dem Grund derselben zu fragen, so würde er diesen Grund *notwendig* außer dem Dinge finden müssen; weil es entweder durch einen *Begriff* oder durch einen Zufall bestimmt sein muß. Man wird also folgendes als einen Grundsatz aufstellen können: „daß ein Objekt sich in der Anschauung als frei darstellt, wenn die Form desselben den reflektierenden Verstand nicht zu Aufsuchung eines Grundes nötigt." Schön also heißt eine Form, die sich selbst erklärt; sich selbst erklären heißt aber hier, sich ohne Hilfe eines Begriffs erklären. Ein Triangel erklärt sich selbst, aber nur vermittelst eines Begriffs. Eine Schlangenlinie erklärt sich selbst ohne das Medium eines Begriffs.

Schön, kann man also sagen, ist eine Form, die *keine Erklärung fordert,* oder auch eine solche, die sich *ohne Begriff erklärt.* [18]

Die moralische Zweckmäßigkeit eines Kunstwerks, oder auch einer Handlungsart trägt zur Schönheit derselben so wenig bei, daß jene vielmehr sehr verborgen werden und aus der Natur des Dinges völlig frei und zwanglos hervorzugehen den Anschein haben muß, wenn diese, die Schönheit, nicht darüber

verloren gehen soll. Ein Dichter würde sich also vergebens mit der moralischen Absicht seines Werkes entschuldigen, wenn sein Gedicht ohne Schönheit wäre. Indessen wird der Begriff der Schönheit doch auch im uneigentlichen Sinn auf das moralische angewendet, und diese Anwendung ist nichts weniger als leer. Obgleich Schönheit nur an der Erscheinung haftet, so ist *moralische Schönheit* doch ein Begriff, dem etwas in der Erfahrung korrespondiert. Ich kann keinen bessern empirischen Beweis für die Wahrheit meiner Schönheitstheorie aufstellen, als wenn ich zeige, daß selbst der uneigentliche Gebrauch dieses Wortes nur in solchen Fällen stattfindet, wo sich Freiheit in der Erscheinung zeigt. Ich will deswegen . . . eine Geschichte erzählen.

„Ein Mensch ist unter Räuber gefallen, die ihn nackend ausgezogen und bei einer strengen Kälte auf die Straße geworfen haben.

Ein Reisender kommt an ihm vorbei, dem klagt er seinen Zustand und fleht ihn um Hilfe. „Ich leide mit dir," ruft dieser gerührt aus, „und gerne will ich dir geben, was ich habe. Nur fordere keine anderen Dienste, denn dein Anblick greift mich an. Dort kommen Menschen, gib ihnen diese Geldbörse und sie werden dir Hilfe schaffen." — „Gut gemeint," sagte der Verwundete, „aber man muß auch das Leiden *sehen* können, wenn die Menschenpflicht es fordert. Der Griff in deinen Beutel ist nicht halb soviel wert, als eine kleine Gewalt über deine weichlichen Sinne."

Was war diese Handlung? Weder nützlich, noch moralisch, noch großmütig, noch schön. Sie war bloß passioniert, gutherzig aus Affekt.

Ein zweiter Reisender erscheint, der Verwundete erneuert seine Bitte. Diesem Zweiten ist sein Geld lieb und doch möchte er gern seine Menschenpflicht

erfüllen. „Ich versäume den Gewinn eines Guldens," sagte er, „wenn ich die Zeit mit dir verliere. Willst du mir soviel als ich versäume, von deinem Gelde geben, so lade ich dich auf meine Schultern und bringe dich in einem Kloster unter, das nur eine Stunde von hier entfernt liegt." — „Eine kluge Auskunft," versetzt der andere. „Aber man muß bekennen, daß deine Dienstfertigkeit dir nicht hoch zu stehen kommt. Ich sehe dort einen Reiter kommen, der mir die Hilfe umsonst leisten wird, die dir nur um einen Gulden feil ist."

Was war nun diese Handlung? Weder gutherzig, noch pflichtmäßig, noch großmütig, noch schön. Sie war bloß nützlich.

Der dritte Reisende steht bei dem Verwundeten still, und läßt sich die Erzählung seines Unglücks wiederholen. Nachdenkend und mit sich selbst kämpfend steht er da, nachdem der andere ausgeredet hat. „Es wird mir schwer werden," sagt er endlich, „mich von dem Mantel zu trennen, der meinem kranken Körper der einzige Schutz ist, und dir mein Pferd zu überlassen, da meine Kräfte erschöpft sind. Aber die Pflicht gebietet mir, dir zu dienen. Besteige also mein Pferd, und hülle dich in meinen Mantel, so will ich dich hinführen, wo dir geholfen werden kann." — „Dank dir, braver Mann, für deine redliche Meinung," erwiederte jener, „aber du sollst, da du selbst bedürftig bist, um meinetwillen kein Ungemach leiden. Dort sehe ich zwei starke Männer kommen, die mir den Dienst werden leisten können, der dir sauer wird."

Diese Handlung war *rein* (aber auch nicht mehr als) *moralisch*, weil sie gegen das Interesse der Sinne, aus Achtung fürs Gesetz unternommen wurde.

Jetzt nähern sich die zwei Männer dem Verwundeten, und fangen an, ihn um sein Unglück zu be-

fragen. Kaum eröffnet er den Mund, so rufen beide mit Erstaunen: „Er ists! Es ist der nämliche, den wir suchen." Jener erkennt sie und erschrickt. Es entdeckt sich, daß beide ihren abgesagten Feind und den Urheber ihres Unglücks in ihm erkennen, dem sie nachgereist sind, um eine blutige Rache an ihm zu nehmen. „Befriedigt jetzt euren Haß und eure Rache," fängt jener an, „der Tod, und nicht Hilfe ist es, was ich von euch erwarten kann." — „Nein," erwiedert einer von ihnen, „damit du siehst, wer *wir* sind, und wer *du* bist, so nimm diese Kleider und bedecke dich. Wir wollen dich zwischen uns in die Mitte nehmen, und dich hinbringen, wo dir geholfen werden kann." — „Großmütiger Feind," ruft der Verwundete voll Rührung, „du beschämst mich, du entwaffnest meinen Haß: Komm jetzt, umarme mich, und mache deine Wohltat vollkommen durch eine herzliche Vergebung." — „Mäßige dich, Freund," erwidert der andere frostig. „Nicht weil ich dir verzeihe, will ich dir helfen, sondern weil du elend bist." — „So nimm auch deine Kleidung zurück," ruft der Unglückliche indem er sie von sich wirft. „Werde aus mir, was da will. Eher will ich elendiglich umkommen, als einem stolzen Feind meine Rettung verdanken."

Indem er aufsteht und den Versuch macht, sich wegzubegeben, nähert sich ein fünfter Wanderer, der eine schwere Last auf dem Rücken trägt. Ich bin so oft getäuscht worden, denkt der Verwundete, und der sieht mir nicht aus wie einer, der mir helfen wollte. Ich will ihn vorübergehen lassen. — Sobald der Wanderer ihn ansichtig wird, legt er seine Bürde nieder. „Ich sehe," fängt er aus eigenem Antrieb an, „daß du verwundet bist und deine Kräfte dich verlassen. Das nächste Dorf ist noch ferne und du wirst dich verbluten, ehe du davor anlangst. Steige auf

meinen Rücken, so will ich mich frisch aufmachen und dich hinbringen." — „Aber was wird aus deinem Bündel werden, das du hier auf freier Landstraße zurücklassen mußt?" — „Das weiß ich nicht und das bekümmert mich nicht," sagt der Lastträger. „Ich weiß aber, daß du Hilfe brauchst und daß ich schuldig bin, sie dir zu geben."

Nur der fünfte hat *unaufgefordert*, und ohne mit sich zu Rat zu gehen geholfen, obgleich es auf seine Kosten ging. Nur der fünfte hat sich selbst ganz dabei vergessen, und „seine Pflicht mit einer Leichtigkeit erfüllt, als wenn bloß der Instinkt aus ihm gehandelt hätte". — Also wäre eine moralische Handlung alsdann erst eine schöne Handlung, wenn sie aussieht wie eine sich von selbst ergebende Wirkung der Natur.

Aus diesem Grunde ist das Maximum der Charaktervollkommenheit eines Menschen moralische Schönheit, denn sie tritt nur alsdann ein, *wenn ihm die Pflicht zur Natur geworden ist.*

Offenbar hat die Gewalt, welche die praktische Vernunft bei moralischen Willensbestimmungen gegen unsere Triebe ausübt, etwas beleidigendes, etwas peinliches in der Erscheinung. Wir wollen nun einmal nirgends Zwang sehen, auch nicht, wenn die Vernunft selbst ihn ausübt; auch die Freiheit der Natur wollen wir respektiert wissen, weil wir „jedes Wesen in der ästhetischen Beurteilung als einen Selbstzweck" betrachten, und es uns, denen Freiheit das Höchste ist, ekelt (empört), daß etwas dem anderen aufgeopfert werden und zum Mittel dienen soll. Daher kann eine moralische Handlung niemals schön sein, wenn wir der Operation zusehen, wodurch sie der Sinnlichkeit abgeängstigt wird. Unsere sinnliche Natur muß also im moralischen frei erscheinen, obgleich sie

es nicht wirklich ist, und es muß das Ansehen haben, als wenn die Natur bloß den Auftrag unserer Triebe vollführte, indem sie sich, den Trieben gerade entgegen, unter die Herrschaft des reinen Willens beugt. [19]

Eine Form, welche auf eine Regel deutet (sich nach einer Regel behandeln läßt), heißt kunstmäßig oder *technisch*. Nur die technische Form eines Objektes veranlaßt den Verstand, den Grund zu der Folge zu suchen, und das bestimmende zu dem bestimmten; und insofern also eine solche Form ein Bedürfnis erweckt, nach einem Grund der Bestimmung zu fragen, so führt hier die Negation des *Von-außen-bestimmtseins* ganz notwendig auf die Vorstellung des *Von-innen-bestimmtseins* oder der Freiheit. [20]

Der Grund der Schönheit ist überall Freiheit in der Erscheinung. Der Grund unserer Vorstellung von Schönheit ist Technik in der Freiheit. Vereinigt man beide Grundbedingungen der Schönheit und der Vorstellung der Schönheit, so ergibt sich daraus folgende Erklärung: Schönheit ist Natur in der Kunstmäßigkeit. Der Technik gegenübergestellt ist Natur, was durch sich selbst ist; Kunst, was durch eine Regel ist. Natur in der Kunstmäßigkeit, was sich selber die Regel gibt — was durch seine eigene Regel ist.

Wenn ich sage: *die Natur des Dinges : das Ding folgt seiner Natur, es bestimmt sich durch seine Natur:* so setze ich darin die Natur allem demjenigen entgegen, was von dem Objekt verschieden ist, was bloß als zufällig an demselben betrachtet wird, und hinweggedacht werden kann, ohne zugleich sein Wesen aufzuheben. Es ist gleichsam die Person des Dinges, wodurch es von allen andern Dingen, die nicht seiner

Art sind, unterschieden wird. Daher werden diejenigen Eigenschaften, welche ein Objekt mit allen anderen gemein hat, nicht eigentlieh zu seiner Natur gerechnet, ob es gleich diese Eigenschaften nicht ablegen kann, ohne daß es aufhörte, zu existieren. Bloß dasjenige wird durch den Ausdruck *Natur* bezeichnet, wodurch es das bestimmte Ding wird, was es ist. Ein Beispiel mag dies ins Licht setzen. Eine Vase ist, als Körper betrachtet, der Schwerkraft unterworfen, aber die Wirkungen der Schwerkraft müssen, wenn sie *die Natur einer Vase* nicht verleugnen soll, durch die Form der Vase modifiziert, d. i. besonders bestimmt und durch diese spezielle Form notwendig gemacht worden sein. Jede Wirkung der Schwerkraft an einer Vase aber ist zufällig, welche unbeschadet ihrer Form als Vase kann hinweggenommen werden. Alsdann wirkt die Schwerkraft gleichsam außerhalb der Ökonomie, außerhalb der Natur des Dinges, und erscheint sogleich als eine fremde Gewalt. Dies geschieht, wenn die Vase in einen weiten und breiten Bauch sich *endigt*, weil es da aussieht, als ob die Schwere der Länge genommen hätte, was sie der Breite gegeben, kurz als ob die Schwerkraft über die Form, nicht die Form über die Schwerkraft geherrscht hätte.

Unter den Tiergattungen ist das Vögelgeschlecht der beste Beleg meines Satzes. Ein Vogel im Flug ist die glücklichste Darstellung des durch die Form bezwungenen Stoffs, der durch die Kraft überwundenen Schwere. Es ist nicht unwichtig zu bemerken, daß die Fähigkeit über die Schwere zu siegen oft zum Symbol der Freiheit gebraucht wird. Wir drücken die Freiheit der Phantasie aus, indem wir ihr Flügel geben; wir lassen Psyche mit Schmetterlingsflügeln sich über das Irdische erheben, wenn wir ihre Frei-

heit von den Fesseln des Stoffes bezeichnen wollen. Offenbar ist die Schwerkraft eine Fessel für jedes Organische, und ein Sieg über dieselbe gibt daher kein unschickliches Sinnbild der Freiheit ab. Nun gibt es aber keine treffendere Darstellung der besiegten Schwere, als ein geflügeltes Tier, das sich aus innerem Leben der Schwerkraft entgegen bestimmt. Die Schwerkraft verhält sich ungefähr ebenso gegen die lebendige Kraft des Vogels, wie sich — bei reinen Willensbestimmungen — die Neigung zu der gesetzgebenden Vernunft verhält.

Schneidet ein Gärtner einen Baum zu einer Zirkelfigur aus, so fordert die Natur des Zirkels, daß er vollkommen rund geschnitten sei. Sobald also eine Zirkelfigur an dem Baume *angekündiget* wird, so muß sie erfüllt werden, und es beleidigt unser Auge, wenn dagegen gesündigt wird. Aber was die Natur des Zirkels fordert, das widerstreitet der Natur des Baums, und weil wir nicht umhin können, dem Baume seine eigene Natur, seine Persönlichkeit zuzugestehen, so verdrießt uns diese Gewalttätigkeit und es gefällt uns, wenn er die ihm aufgedrungene Technik aus innerer Freiheit vernichtet. Die Technik ist also überall etwas Fremdes, wo sie nicht aus dem Dinge selbst entsteht, nicht mit der ganzen Existenz desselben eins ist, nicht von innen heraus, sondern von außen hineinkommt, nicht dem Dinge notwendig und angeboren, sondern ihm gegeben und also zufällig ist.

Was ist also Natur in der Kunstmäßigkeit? Sie ist die reine Zusammenstimmung des inneren Wesens mit der Form, *eine Regel, die von dem Dinge selbst zugleich befolgt und gegeben ist.* (Aus diesem Grunde ist in der Sinnenwelt nur das Schöne ein Symbol des in sich Vollendeten oder des Vollkommenen, weil es nicht wie das Zweckmäßige auf etwas außer sich braucht

bezogen zu werden, sondern sich selbst zugleich gebietet und gehorcht, und sein eigenes Gesetz vollbringt.)

Technik und Freiheit haben nicht dasselbe Verhältnis zum Schönen. *Freiheit* allein ist der Grund des Schönen, Technik ist nur der Grund unserer Vorstellung von der Freiheit, jene also der unmittelbare Grund, diese nur mittelbar die Bedingung der Schönheit. Technik nämlich trägt nur insofern zur Schönheit bei, als sie dazu dient, die Vorstellung der Freiheit zu erregen.

Das Vollkommene, dargestellt mit Freiheit, wird sogleich in das Schöne verwandelt. Vollkommen ist ein Gegenstand, wenn alles Mannigfaltige an ihm zur Einheit seines Begriffs übereinstimmt; schön ist er, wenn seine Vollkommenheit als Natur erscheint. Die Schönheit wächst, wenn die Vollkommenheit zusammengesetzter wird, und die Natur dabei nichts leidet; denn die Aufgabe der Freiheit wird mit der zunehmenden Menge des Verbundenen schwieriger und ihre glückliche Auflösung eben darum überraschender.

Zweckmäßigkeit, Ordnung, Proportion, Vollkommenheit — Eigenschaften, in denen man die Schönheit so lange gefunden zu haben glaubte — haben mit derselben ganz und gar nichts zu tun. Wo aber Ordnung, Proportion usw. zur *Natur* eines Dinges gehören, wie bei allem organischen, da sind sie auch eo ipso unverletzbar, aber nicht um ihrer selbst willen, sondern weil sie von der Natur des Dinges unzertrennlich sind. Eine grobe Verletzung der Proportion ist häßlich, aber nicht weil Beobachtung der Proportion Schönheit ist. Ganz und gar nicht, sondern weil sie eine Verletzung der Natur ist. Ich bemerke überhaupt, daß der ganze Irrtum derer, welche die Schönheit in der Proportion oder in der Vollkommen-

heit suchten, davon herrührt: sie fanden, daß die Verletzung derselben den Gegenstand häßlich machte, daraus zogen sie gegen alle Logik den Schluß, daß die Schönheit in der genauen Beobachtung dieser Eigenschaften enthalten sei. Aber alle diese Eigenschaften machen bloß die *Materie* des Schönen, welche sich bei jedem Gegenstand abändern kann; sie können zur Wahrheit gehören, welche auch nur die Materie der Schönheit ist. Die Form des Schönen ist nur ein freier Vortrag der Wahrheit, der Zweckmäßigkeit, der Vollkommenheit. [21]

Wann sagt man wohl, daß eine Person schön gekleidet sei? Wenn weder das Kleid durch den Körper, noch der Körper durch das Kleid an seiner Freiheit etwas leidet; wenn dieses aussieht, als wenn es mit dem Körper nichts zu verkehren hätte, und doch auf vollkommenste seinen Zweck erfüllt. Die Schönheit oder vielmehr der Geschmack betrachtet alle Dinge als *Selbstzwecke*, und duldet nicht, daß eins dem anderen als Mittel dient, oder das Joch trägt. In der ästhetischen Welt ist jedes Naturwesen ein freier Bürger, der mit dem Edelsten gleiche Rechte hat, und *nicht einmal um des Ganzen willen* darf gezwungen werden, sondern zu allem *konsentieren* muß. In dieser ästhetischen Welt, die eine ganz andere ist, als die vollkommendste Platonische Republik, fordert auch der Rock, den ich auf dem Leibe trage, Respekt von mir für seine Freiheit, und er verlangt von mir, gleich einem verschämten Bedienten, daß ich niemanden merken lasse, daß er mir *dient*. Dafür aber verspricht er mir auch seine Freiheit so bescheiden zu gebrauchen, daß die meinige nichts dabei leidet; und wenn beide Wort halten, so wird die ganze Welt sagen, daß ich schön angezogen sei. *Spannt* hingegen der *Rock*, so

verlieren wir beide, der *Rock* und ich von unserer Freiheit. Deswegen sind alle *ganz enge* und *ganz weite* Kleidungsarten gleich wenig schön, denn nicht zu rechnen, daß beide die Freiheit der Bewegungen einschränken, so zeigt bei der engen Kleidung der Körper seine Figur nur auf Kosten des Kleides, und bei der weiten Kleidung verbirgt der Rock die Figur des Körpers, indem er sich selbst mit der seinigen aufbläht, und seinen Herrn zu seinem bloßen Träger herabsetzt. [22]

Gut ist eine Lehrart, wo man vom Bekannten zum Unbekannten fortschreitet; schön ist sie, wenn sie sokratisch ist, d. i. wenn sie dieselbe Wahrheiten aus dem Kopf und Herzen des Zuhörers herausfragt. Bei der ersten werden dem Verstand seine Überzeugungen in forma *abgefordert*, bei der zweiten werden sie ihm *abgelockt*. [23]

Weil *Schönheit* an keiner Materie haftet, sondern bloß in der Behandlung besteht; alles aber, was den Sinnen vorstellt, technisch oder nicht technisch, frei oder nicht frei erscheinen kann, so folgt daraus, daß sich das Gebiet des Schönen sehr weit erstrecke. Darum ist das Reich des Geschmacks ein Reich der Freiheit — die schöne Sinnenwelt das glücklichste Symbol, wie die moralische sein soll, und jedes schöne Naturwesen außer mir ein glücklicher Bürge, der mir zuruft: Sei frei, wie ich.

Darum stört uns jede sich aufdringende Spur der despotischen Menschenhand in einer freien Naturgegend, darum jeder Tanzmeisterzwang im Gange und in den Stellungen, darum jede Künstelei in den Sitten und Manieren, darum alles Eckige im Umgang, darum jede Beleidigung der Naturfreiheit in Verfassungen, Gewohnheiten und Gesetzen.

Es ist auffallend, wie sich der gute Ton (Schönheit des Umgangs) aus meinem Begriff der Schönheit entwickeln läßt. Das erste Gesetz des guten Tones ists: *Schone fremde Freiheit.* Das zweite: *zeige selbst Freiheit.* Die pünktliche Erfüllung beider ist ein unendlich schweres Problem, aber der gute Ton fordert sie unerläßlich, und sie macht allein den vollendeten Weltmann. Ich weiß für das Ideal des schönen Umgangs kein passenderes Bild, als einen gut getanzten und aus vielen verwickelten Touren komponierten englischen Tanz. Ein Zuschauer aus der Galerie sieht unzählige Bewegungen, die sich aufs bunteste durchkreuzen und ihre Richtung lebhaft und mutwillig verändern und doch *niemals zusammenstoßen.* Alles ist so geordnet, daß der eine schon Platz gemacht hat, wenn der andere kommt, alles fügt sich so geschickt und doch wieder so kunstlos ineinander, daß jeder nur seinem eigenen Kopf zu folgen scheint, und doch nie dem anderen in den Weg tritt. Es ist das treffendste Sinnbild der behaupteten eigenen Freiheit und der geschonten Freiheit des anderen.

Alles, was man gewöhnlich *Härte* nennt, ist nichts anderes als das Gegenteil des *Freien.* Diese Härte ist es, was oft der Verstandesgröße, oft selbst der moralischen ihren *ästhetischen* Wert benimmt. Der gute Ton verzeiht auch dem glänzendsten Verdienst diese *Brutalität* nicht, und liebenswürdig wird die Tugend selbst nur durch Schönheit. Schön ist aber ein Charakter, eine Handlung nicht, wenn sie die Sinnlichkeit des Menschen, dem sie zukommen, unter dem Zwang des Gesetzes zeigen, oder der Sinnlichkeit des Zuschauers Zwang antun. Daher mag es kommen, daß uns die milden Tugenden mehr als die heroischen, das Weibliche so oft mehr als das Männliche gefällt; denn der weibliche Charakter, auch der

vollkommenste, kann nie anders als aus Neigung handeln. [24]

Das Schöne der Kunst

Es ist von zweierlei Art: a) Schönes der Wahl oder des Stoffes — Nachahmung des Naturschönen. b) Schönes der Darstellung oder Form — Nachahmung der Natur. Ohne das letzte gibt es keinen Künstler. Beides vereinigt macht den großen Künstler.

Schön ist ein Naturprodukt, wenn es in seiner Kunstmäßigkeit frei erscheint.

Schön ist ein Kunstprodukt, wenn es ein Naturprodukt frei darstellt.

Freiheit der Darstellung ist also der Begriff, mit dem wir es hier zu tun haben.

Das Gegenteil der *Manier* ist der *Stil*, der nichts anderes ist, als die höchste Unabhängigkeit der Darstellung von allen subjektiven und allen objektiv-zufälligen Bestimmungen.

Reine Objektivität der Darstellung ist das Wesen des guten Stils: der höchste Grundsatz der Künste.

Der große Künstler zeigt uns den Gegenstand (seine Darstellung hat reine Objektivität), der mittelmäßige zeigt sich selbst (seine Darstellung hat Subjektivität), der schlechte seinen Stoff. Die Darstellung wird durch die Natur des Mediums und durch die Schranken des Künstlers bestimmt.

Soll also eine poetische Darstellung frei sein, so muß der Dichter *„die Tendenz der Sprache zum Allgemeinen durch die Größe seiner Kunst überwinden und den Stoff durch die Form besiegen"*. Die Natur der Sprache muß in der ihr gegebenen Form völlig untergehen, der Körper muß sich in der Idee, das Zeichen in dem Bezeichneten, die Wirklichkeit in der Erscheinung verlieren. Frei und siegend muß das

Darzustellende aus dem Darstellenden hervorscheinen, und trotz allen Fesseln der Sprache in seiner ganzen Wahrheit, Lebendigkeit und Persönlichkeit vor der Einbildungskraft dastehen. Mit einem Wort: Die Schönheit der poetischen Darstellung ist *„freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache"*. [25]

Man kommt mit jedem Tag mehr von dem jugendlichen Kitzel zurück, den Menschen das Bessere aufzudringen, weil unvorbereitete Köpfe auch das Reinste und Beste nicht zu gebrauchen wissen. [26]

Selbst gewisse idealische Gegenstände, wie z. B. die *Zeit*, als eine Macht betrachtet, die still, aber unerbittlich wirkt, die *Notwendigkeit*, deren strengem Gesetze kein Naturwesen sich entziehen kann, selbst die moralische Idee der *Pflicht*, die sich nicht selten gegen unsere physische Existenz als eine feindliche Macht verhält, sind furchtbare Gegenstände, sobald die *Einbildungskraft* sie auf den Erhaltungstrieb bezieht; und sie werden erhaben, sobald die *Vernunft* sie auf ihre höchsten Gesetze anwendet.

Diese Furcht vor allem, was außerordentlich ist, verliert sich nun zwar im Zustand der Kultur, aber nicht so ganz, daß in der *ästhetischen* Betrachtung der Natur, wo sich der Mensch dem Spiel der Phantasie freiwillig hingibt, nicht eine Spur davon übrig bleiben sollte. [27]

Wirkliches Leiden gestattet kein ästhetisches Urteil, weil es die Freiheit des Geistes aufhebt. Nur alsdann, wenn das Leiden entweder bloße Illusion und Erdichtung ist, oder (im Fall; daß es in der Wirklichkeit stattgefunden hätte) wenn es nicht unmittelbar den Sinnen, sondern der Einbildungskraft

vorgestellt wird, kann es ästhetisch werden und ein Gefühl des Erhabenen erregen. [28]

Es ist ein achtungswerter Charakterzug der Menschheit, daß sie sich wenigstens in *ästhetischen* Urteilen zu der guten Sache bekennt, auch wenn sie *gegen* sich selbst sprechen müßte, und daß sie den reinen Ideen der Vernunft in der Empfindung wenigstens huldigt, wenn sie gleich nicht immer Stärke genug hat, wirklich danach zu *handeln*. [29]

Nie schämt sich der Grieche der Natur, er läßt der Sinnlichkeit ihre vollen Rechte, und ist dennoch sicher, daß er nie von ihr unterjocht werden wird. Sein tiefer und richtiger Verstand läßt ihn das Zufällige, das der schlechte Geschmack zum Hauptwerke macht, von dem Notwendigen unterscheiden; alles aber, was nicht Menschheit ist, ist zufällig an dem Menschen. Der griechische Künstler, der einen Laokoon, eine Niobe, einen Philoktet darzustellen hat, weiß von keiner Prinzessin, keinem König und keinem Königsohn; er hält sich nur an den Menschen. Deswegen wirft der weise Bildhauer die Bekleidung weg und zeigt uns bloß nackende Figuren; ob er gleich sehr gut weiß, daß dies im wirklichen Leben nicht der Fall war. Kleider sind ihm etwas Zufälliges, dem das Notwendige niemals nachgesetzt werden darf, und die Gesetze des Anstands oder des Bedürfnisses sind nicht die Gesetze der Kunst. Der Bildhauer soll und will uns den *Menschen* zeigen, und Gewänder verbergen denselben; also verwirft er sie mit Recht. [30]

Die gemeine Seele bleibt bloß bei dem Leiden stehen, und fühlt im Erhabenen des Pathos nie mehr als das Furchtbare; ein selbständiges Gemüt

hingegen nimmt gerade vom Leiden den Übergang zum Gefühl seiner herrlichsten Kraftwirkung und weiß aus jedem Furchtbaren ein Erhabenes zu erzeugen.

Bei allem Pathos muß also der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessiert sein. Fehlt es einer pathetischen Darstellung an einem Ausdruck der leidenden Natur, so ist sie ohne *ästhetische* Kraft, und unser Herz bleibt kalt. Fehlt es ihr an einem Ausdruck der ethischen Anlage, so kann sie bei aller sinnlichen Kraft nie *pathetisch* sein und wird unausbleiblich unsere Empfindung empören. Aus aller Freiheit des Gemüts muß immer der leidende Mensch, aus allem Leiden der Menschheit muß immer der selbständige oder der Selbständigkeit fähige Geist durchscheinen.

Der nämliche Gegenstand kann uns in der moralischen Schätzung mißfallen und in der ästhetischen sehr anziehend für uns sein. Aber wenn er uns auch in beiden Instanzen der Beurteilung Genüge leistete, so tut er diese Wirkung bei beiden auf eine ganz verschiedene Weise. Er wird dadurch, daß er ästhetisch brauchbar ist, nicht moralisch befriedigend, und dadurch, daß er moralisch befriedigt, nicht ästhetisch brauchbar.

Die ästhetische Kraft, womit uns das Erhabene der Gesinnung und Handlung ergreift, beruht also keineswegs auf dem Interesse der Vernunft, daß recht gehandelt *werde,* sondern auf dem Interesse der Einbildungskraft, daß recht Handeln *möglich* sei, d. h. daß keine Empfindung, wie mächtig sie auch sei, die Freiheit des Gemüts zu unterdrücken vermöge. [31]

Nur seine Fähigkeit, als ein sittliches Wesen zu handeln, gibt dem Menschen Anspruch auf Freiheit; ein Gemüt aber, das nur sinnlicher Bestimmungen

fähig ist, ist der Freiheit so wenig wert als empfänglich. Alle Reform, die Bestand haben soll, muß von der Denkungsart ausgehen, und wo eine Verderbnis in den Prinzipien herrscht, da kann nichts Gesundes, nichts Gutartiges aufkeimen. Nur der Charakter der Bürger erschafft und erhält den Staat und macht politische und bürgerliche Freiheit möglich. Denn wenn die Weisheit selbst in Person vom Olymp herabstiege und die vollkommenste Verfassung einführte, so müßte sie ja doch Menschen die Ausführung übergeben.

Auf den Charakter wird bekanntlich durch *Berichtigung der Begriffe* und durch *Reinigung der Gefühle* gewirkt. Jenes ist das Geschäft der *philosophischen*, dieses vorzugsweise der *ästhetischen* Kultur. Diese letztere halte ich für das wirksamste Instrument der Charakterbildung und zugleich für dasjenige, welches von dem politischen Zustand vollkommen unabhängig, und also auch ohne Hilfe des Staates zu erhalten ist. [32]

Die Künste des Schönen und Erhabenen beleben, üben und verfeinern das Empfindungsvermögen, sie erheben den Geist von den groben Vergnügungen des Stoffes zum reinen Wohlgefallen an bloßen Formen, und gewöhnen ihn, auch in seine Genüsse Selbsttätigkeit zu mischen. Die wahre Verfeinerung der Gefühle besteht aber jederzeit darin, daß der höheren Natur des Menschen und dem göttlichen Teil seines Wesens, seiner Vernunft und seiner Freiheit ein Anteil daran verschafft wird. [33]

Die Gesetze der Kunst sind nicht in den wandelbaren Formen eines zufälligen und oft ganz entarteten Zeitgeschmacks, sondern in dem Notwendigen und Ewigen der menschlichen Natur, in den Ur-

gesetzen des Geistes, gegründet. Aus dem göttlichen Teil unseres Wesens, aus dem ewig reinen Äther idealischer Menschheit strömt der lautere Quell der Schönheit herab, unangesteckt von dem Geist des Zeitalters, der tief unter ihm in trüben Strudeln dahinwallt. [34]

Ich nenne Schönheit eine Pflicht der Erscheinungen, weil das ihr entsprechende Bedürfnis im Subjekte in der Vernunft selbst gegründet, und daher allgemein und notwendig ist. Ich nenne sie eine *frühere* Pflicht, weil der Sinn schon geurteilt hat, ehe der Verstand sein Geschäft beginnt. [35]

Bloß organische Wesen sind uns ehrwürdig als Geschöpfe, der Mensch aber kann es uns nur als Schöpfer sein. Er soll nicht bloß, wie die übrigen Sinnenwesen, die Strahlen fremder Vernunft zurückwerfen, wenn es gleich die Göttliche wäre, sondern er soll, gleich einem Sonnenkörper, von seinem eigenen Lichte glänzen. [36]

So streng auch immer die Vernunft einen Ausdruck der Sittlichkeit fordert, so unnachläßlich fordert das Auge Schönheit. [37]

Es ist zwar an dem, daß ein lebhafter Geist sich zuletzt beinahe aller Bewegungen seines Körpers bemächtigt, aber wenn die Kette sehr lang wird, wodurch sich ein schöner Zug an moralische Empfindungen anschließt, so wird er eine Eigenschaft des Baues ... Endlich bildet sich der Geist sogar seinen Körper, und der Bau selbst muß dem Spiele folgen, so daß sich Anmut zuletzt nicht selten in architektonische Schönheit verwandelt.

So wie ein feindseliger mit sich uneiniger Geist selbst die erhabenste Schönheit des Baues zugrund richtet, daß man unter den unwürdigen Händen der Freiheit das herrliche Meisterstück der Natur zuletzt nicht mehr erkennen kann, so sieht man auch zuweilen das heitere und in sich harmonische Gemüt der durch Hindernisse gefesselten Technik zu Hilfe kommen, die Natur in Freiheit setzen, und die noch eingewickelte, gedrückte Gestalt mit göttlicher Glorie auseinanderbreiten. Die plastische Natur des Menschen hat unendlich viele Hilfsmittel in sich selbst, ihr Versäumnis hereinzubringen und ihre Fehler zu verbessern, sobald nur der sittliche Geist sie in ihrem Bildungswerk unterstützen, oder auch manchmal nur nicht beunruhigen will. [38]

Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es.

Nur im Dienst einer schönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit besitzen und ihre Form bewahren, da sie erstere unter Herrschaft eines strengen Gemüts, letztere unter der Anarchie der Sinnlichkeit einbüßt. Eine schöne Seele gießt auch über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit mangelt, eine unwiderstehliche Grazie aus, und oft sieht man sie selbst über Gebrechen der Natur triumphieren.

Wahre Schönheit, wahre Anmut soll niemals Begierde erregen. Wo diese sich einmischt, da muß es ent-

weder dem Gegenstand an Würde oder dem Betrachter an Sittlichkeit der Empfindungen mangeln. [39]

Philosophie und Erfahrung werden sich so lange umsonst vereinigen, den Menschen über das Wesen der Dinge und über seine Pflichten aufzuklären, als die subjektiven Hindernisse nicht hinweggeräumt worden, welche seinen Sinn vor der Kenntnis der Wahrheit verschließen, und, wenn diese auch wirklich den Zugang zu ihm gefunden, ihm das Vermögen rauben, sich seiner besseren Einsicht gemäß zu betragen. Diese schlimme Disposition zu verbessern, ist meiner Meinung nach das Werk der ästhetischen Kultur, welche also der wissenschaftlichen beständig zur Seite gehen muß. Der Geschmack allein vermehrt unser Wissen nicht, berichtigt unsere Begriffe nicht, lehrt uns nichts über die Objekte. Die Wissenschaft allein reicht ebensowenig hin, unsere Grundsätze nach unserem besseren Wissen umzuformen, und unsere Kenntnisse zu praktischen Maximen zu erheben. Sie gibt uns nur die Materialien zur Weisheit; jener hingegen gewinnt unser Herz dafür, und verwandelt sie in unser Eigentum. [40]

Es ist schon so oft wiederholt worden, daß ein verfeinertes Gefühl des Schönen Charakter und Sitten veredle. Man beruft sich auf das Beispiel der gesittetsten aller Nationen des Altertums, die der Schönheit bekanntlich auch am meisten gehuldigt hat, und auf das entgegengesetzte Beispiel jener barbarischen Völker alter und neuer Zeit, die ihre Vernachlässigung des Geschmacks durch eine traurige Verwilderung büßen. Aber so sehr auch diese Erfahrungen zum Vorteil der schönen Künste zu sprechen scheinen, so fällt es dennoch zuweilen denkenden

Köpfen ein, entweder das Faktum zu leugnen, oder die Rechtmäßigkeit der Schlußfolge anzugreifen. Sie denken nicht ganz so schlimm von jener Verwilderung, die man den ungebildeten Völkern zum Vorwurf macht und nicht ganz so günstig von jener Verfeinerung, die man an den Gebildeten preist. Ja, sie gehen so weit zu behaupten, daß der Gewinn das Opfer nicht wert sei. Schon im Altertum gab es Männer, die die schöne Kultur für nichts weniger als eine Wohltat hielten, und deswegen sehr geneigt waren, den Künsten des Geschmacks den Eintritt in ihre Republik zu verweigern.

Und doch ist gerade diese Energie des Charakters, womit gewöhnlich die ästhetische Verfeinerung erkauft wird, die wirksamste Feder alles Großen und Trefflichen im Menschen, die kein anderer noch so großer Vorzug ersetzen kann. Wenn es also wirklich an dem wäre, daß die Kultur des Geschmacks notwendig damit erkauft werden müßte, so hätte man in der Tat großes Unrecht, die ästhetische Kultur als das Werkzeug zu betrachten, wodurch die sittliche befördert wird. Auf diesen erschlaffenden Einfluß des Schönen berufen sich gewöhnlich auch die Verächter desselben, um die Künste des Geschmacks als die schlimmsten Feinde der Menschheit zu verschreien, und diese Beschuldigung wird nur allzuoft durch den Geist der Frivolität, Oberflächlichkeit, Willkürlichkeit und Spielerei gerechtfertigt, der die Liebhaber des Schönen sowohl im Denken als Handeln zu charakterisieren pflegt. Die schöne Welt im Gegenteil setzt den wohltätigen Einfluß der Schönheitsgefühle vorzugsweise in diese, ihre schmelzende Kraft.

Der Grund dieses Widerspruchs liegt augenscheinlich in der gemischten Natur des Menschen, und in dem doppelten Bedürfnis, das daraus herfließt. Beide

Parteien streiten bloß deswegen, weil jede ein anderes Bedürfnis der Menschheit vor Augen hat, und sie haben bloß darin Unrecht, daß jede ausschließend nur auf ein einziges Bedürfnis achtet. Der ganze Widerspruch löst sich auf, sobald wir seine Quelle entdeckt haben werden.

Der Mensch, als sinnliches Wesen, wird durch Triebe geleitet, die ohne Aufhören geschäftig sind, seine rationale Freiheit zu unterdrücken, d. i. ihn des Vermögens zu berauben, sich nach Grundsätzen zu bestimmen. Diese blinde Macht der Natur in ihm, diese bloß sinnliche Energie darf nicht nur, sondern muß gebrochen werden, und eine Erschlaffung in diesem Sinn ist ein notwendiger großer Schritt zur Kultur. Der erschlaffende Einfluß des Schönen ist also unstreitig eine Wohltat, insofern er sich nur an der Sinnlichkeit äußert; und die Verfechter des Schönen haben vollkommen Recht, solange sie nur den rohen Naturmenschen oder die rohe Natur in dem kultivierten vor Augen haben.

Aber diese Erschlaffung der Sinnlichkeit, welche das Schöne bewirken soll, und die Würde des Menschen erheischt, darf nicht von sinnlichem Kraftmangel und Erschöpfung herrühren, sondern die Selbsttätigkeit des Geistes muß ihre Quelle sein, und die Freiheit der Vernunft muß der Macht der Naturtriebe Grenzen setzen. Diese Schmelzung und Erschlaffung, welche der Dichter meint, ist keine Wirkung der Schwäche, welche nur Verachtung verdiente; sie ist die Wirkung einer höheren und geistigen Tätigkeit, sie ist eine Handlung des Geistes. Nur an den Geist darf der Sinn verlieren.

Die erschlaffende Wirkung des Schönen hört also auf, wohltätig zu sein, und wird verderblich, sobald sie sich an der Geistigkeit äußert, und die Verächter

desselben haben also vollkommen Recht, ihm aus dieser Eigenschaft einen Vorwurf zu machen, sobald sie dieselbe auf den rationalen Menschen anwenden.

Der sinnliche Mensch kann nicht genug aufgelöst, der rationale nicht genug abgespannt werden, und alles, was zur Kultur der Menschlichkeit getan werden kann, läuft auf diese Regel hinaus: „die sinnliche Energie durch die geistige zu beschränken".

Wenn also die ästhetische Bildung diesem doppelten Bedürfnis begegnet, wenn sie auf der einen Seite die rohe Gewalt der Natur entwaffnet und die Tierheit erschlafft, wenn sie auf der anderen die selbsttätige Vernunftkraft weckt und den Geist wehrhaft macht, so (und auch nur so) ist sie geschickt, ein Werkzeug zur sittlichen Bildung abzugeben. Diese doppelte Wirkung ist es, die ich von der schönen Kultur unnachläßlich fordre, und wozu sie auch im Schönen und Erhabenen die nötigen Werkzeuge findet. [41]

Wenn sich der grobe Schwelger am Anblick einer weiblichen Schönheit weidet, so zielt er dabei immer (wenn auch nicht wirklich, doch gewiß in der Einbildung) nach Besitz, nach unmittelbarem Genuß. Wenn sich der Mann von Geschmack an diesem Anblick ergötzt, so genügt ihm an der bloßen Betrachtung . . . Das materielle Vergnügen entspringt unmittelbar aus dem Stoff, das ästhetische Wohlgefallen entspringt aus der Form.

Der Gemeinspruch, daß die Extreme sich berühren, hat auch hier seine volle Gültigkeit, denn sobald wir von ihrem Inhalt abstrahieren, folgen beide entgegengesetzte Gemütsverfassungen, der Zustand der höchsten Abhängigkeit und der Zustand der höchsten Freiheit, völlig derselben Regel. Der ganz sensuelle und der ganz rationelle Mensch haben miteinander gemein,

daß beide sich *unmittelbar*, jener aus Empfindung, dieser aus reiner Erkenntnis bestimmen. Dieselbe Rigidität, womit die Natur dem Sklaven der Sinne gebietet, übt das Sittengesetz gegen den moralischen Willen aus; dieselbe Laxität, welche sich der sinnliche Mensch gegen die Gesetze der Geister erlaubt, gebietet die Vernunft dem sittlichen Menschen gegen die Gesetze der Natur. Recht oder Unrecht — ich muß genießen, sagt die Leidenschaft. „Fiat justitia et pereat mundus," sagt die Pflicht. [42]

Auch das Häßliche, als schön beurteilt, beweist schon die Tätigkeit eines freieren Vermögens, ein Wohlgefallen ohne Sinneninteresse, einen anfangenden, wenngleich noch so grotesken Geschmack.

Furcht ist der Geist aller Gottesverehrung, ehe der Geschmack die Gemüter in Freiheit setzt. Es ist bloß ihre Macht, wodurch sich Götter und Dämonen dem kindischen Alter der Menschheit verkündigen, und dem Sklaven der Bedürfnisse ist alles Mächtige zugleich schrecklich. Ein knechtisches Zagen ist seine Andacht, sein Gottesdienst ist finster und nicht selten fürchterlich. So wie aber der Sinn für Schönheit erwacht, und der verzagte Erhaltungstrieb nicht mehr ausschließend und allein den Maßstab der Beurteilung hergibt, so verbessern sich auch die Vorstellungen von den Göttern, und der Mensch fängt an, in ein edleres Verhältnis zu denselben zu treten. Weil sie nicht mehr als bloße Naturkräfte auf ihn stürmen, so gewinnt er Raum, sie mit dem ruhigen Blick der Betrachtung zu fixieren. Sie werfen die Gespensterlarven ab, womit sie seine Kindheit erschreckt hatten, und überraschen ihn mit einem veredelten Bilde seiner selbst. Das göttliche Ungeheuer des Morgenländers, das bloß mit der blinden Stärke

des Raubtiers die Welt verwaltete, zieht sich in der griechischen Phantasie in die freundliche Form der Menschheit zusammen, und selbst der Vater der Götter muß seine plumpe Titanenkraft mit Schönheit vertauschen, um den Geschmack eines feineren Volkes zu gewinnen, den nur die Form, nicht mehr die bloße Materie, befriedigen kann.

Bei dem Schönen fängt die Vernunft an, in das willkürliche Spiel der Phantasie ihre Gesetzmäßigkeit zu mischen. Bei dem Schönen fangen Phantasie und Empfindungskraft an, einen edleren Stoff von der Vernunft zu empfangen, und bei der höheren Tätigkeit des Gemüts interessiert zu werden. Das Schöne dient also nicht bloß dazu, die Sinne zur Denkkraft zu erheben, und Spiel in Ernst zu verwandeln, es hilft auch umgekehrt, die Denkkraft zu den Sinnen herabzuziehen und Ernst in Spiel zu verwandeln. Das erste dieser beiden Verdienste erwirbt sich der Geschmack um den empfindenden. das zweite um den denkenden Teil der Welt. [43]

Rohen Gemütern, denen es zugleich an moralischer und an ästhetischer Bildung fehlt, gibt die Begierde unmittelbar das Gesetz, und sie handeln bloß, wie ihren Sinnen gelüstet. Moralischen Gemütern, denen aber die ästhetische Bildung fehlt, gibt die Vernunft unmittelbar das Gesetz, und es ist bloß der Hinblick auf die Pflicht, wodurch sie über Versuchungen siegen. In ästhetisch verfeinerten Gemütern ist noch eine Instanz mehr, welche nicht selten die Tugend ersetzt, wo sie mangelt, und da erleichtert, wo sie ist.

Diese Instanz ist der Geschmack. Der Geschmack fordert Mäßigung und Anstand, er verabscheut alles, was eckigt, was hart, was gewaltsam ist, und neigt sich zu allem, was sich leicht und harmonisch zu-

sammenfügt. Daß wir auch im Sturm der Empfindung die Stimme der Vernunft anhören, und den Ausbrüchen der Natur eine Grenze setzen, dies fordert schon bekanntlich der gute Ton, der nichts anderes ist als ein ästhetisches Gesetz, von jedem zivilisierten Menschen. Dieser Zwang, den sich der zivilisierte Mensch bei *Äußerung* seiner Affekte auflegt, verschafft ihm über diese Affekte selbst einen Grad von Herrschaft, erwirbt ihm wenigstens eine Fertigkeit, den bloß leidenden Zustand seiner Seele durch einen Akt von Selbsttätigkeit zu unterbrechen und den raschen Übergang der Gefühle in Handlungen durch Reflexion aufzuhalten. Alles aber, was die blinde Gewalt der Affekte bricht, bringt zwar noch keine Tugend hervor (denn diese muß immer ihr eigenes Werk sein), aber es macht dem Willen Raum, sich zur Tugend zu wenden. [44]

Die ästhetische Tugend, obgleich sie dem Menschen keinen Wert in der moralischen Welt erwirbt, macht ihn doch für die physische brauchbar, weil sie ihn einer Gesetzmäßigkeit des Betragens fähig macht, ohne welche die Natur ihren großen Zweck, der auf Vereinigung der Menschen zu einem Ganzen gerichtet ist, nie erreichen könnte. Aber die Menschen sind darum noch lange nicht vereinigt, wenn sie nicht untereinander entzweit sind, und die Legalität allein kann bloß verhindern, daß Ungerechtigkeit nicht das Band der Gesellschaft zerreiße. Die Menschen wahrhaft und innig zu vereinigen, dazu gehört noch ein eigenes positives Band, der gesellige Charakter, oder die Mitteilung der Empfindungen und der Umtausch der Ideen.

Zur Gesellschaft konnte schon das bloße Bedürfnis den Menschen führen, aber nur der Geschmack zur

Geselligkeit; denn schon die Not konnte seine doppelte Natur entwickeln, aber nur die Schönheit sie vereinigen. Der Geschmack allein bringt eine harmonische Einheit in die Gesellschaft, weil er eine harmonische Einheit in dem Individuum stiftet. [45]

Die Schönheit ist ein Effekt der Einbildungskraft. Wenn etwas Intellektuelles oder überhaupt Vernunftmäßiges schön werden soll, so muß es erst sinnlich und ein Gegenstand der Einbildungskraft werden. Von der Einbildungskraft aber wissen wir, daß sie allen ihren Vorstellungen sinnliche Vollständigkeit, materielle Totalität zu verschaffen sucht. Der Verstand braucht aber von einer Vorstellung der Einbildungskraft nicht alle Teile, nicht das *Ganze* mannichfaltige. Sie gibt ihm also mehr als er braucht, und gerade dadurch entsteht die Schönheit. Jede ihrer Vorstellungen ist *durchgängig* bestimmt, und diese durchgängige Bestimmtheit ist ein Überfluß für den Verstand. — Daß dieser Überfluß aber eine Conditio sine qua non der Schönheit sei, können wir daraus abnehmen, daß ein Gleichnis z. B. seine Schönheit ganz verliert, wenn man es dieses Überflusses beraubt, wenn man das individuelle allgemeiner ausdrückt und die Punkte der Ähnlichkeit mit technischer Genauigkeit andeutet [1]). [46]

Unter allen unbeschreiblichen Dingen ist das unbeschreiblichste die Schönheit. [47]

Unsere Sprache hat, soviel mir bekannt ist, kein Wort, welches die Beziehung eines Gegenstandes auf das feinere Empfindungsvermögen bezeichnet,

[1]) Die steckbriefliche Beschreibung, auch des schönsten Dinges, wirkt nicht schön, während ein gut gewähltes Eigenschaftswort des Dichters das Bild vor dem inneren Auge wachruft.

da schön, erhaben, angenehm usf. bloße Arten davon sind. Da nun die Ausdrücke moralisch und physisch ohne Bedenken von der Erziehung gebraucht werden, und durch diese beiden Begriffe diejenige Erziehungsart, die sich mit der Ausbildung des feineren Gefühlsvermögens beschäftiget, noch keinesweges ausgedrückt ist, so hielt ich für erlaubt, ja, für nötig, einer *ästhetischen* Erziehung zu erwähnen. Mit dem Umgang ist es ebenso: ich nenne den Umgang *moralisch*, wenn er auf solche Verhältnisse der Menschen mit Menschen geht, die sich durch Pflichten bestimmen lassen; ich nenne ihn *physisch*, wo ihm bloß das natürliche Bedürfnis Gesetze gibt; ich nenne ihn *ästhetisch*, wo sich die Menschen bloß als Erscheinungen gegeneinander verhalten, und wo nur auf den Eindruck, den sie auf den Schönheitssinn machen, geachtet wird. [48]

Es verdient allerdings die größte Aufmerksamkeit der Schriftsteller, die erforderliche Gründlichkeit und Tiefsinnigkeit mit einer faßlichen Diktion zu verbinden. Aber noch ist unsere Sprache dieser großen Revolution nicht ganz fähig, und alles, was gute Schriftsteller vermögen, ist, auf dieses Ziel von Form hinzuarbeiten. Die Sprache der feinen Welt und des Umgangs flieht noch zu sehr vor der scharfen, oft spitzfindigen Bestimmtheit, welche dem Philosophen so unentbehrlich ist, und die Sprache der Gelehrten ist der Leichtigkeit, Humanität und Lebendigkeit nicht fähig, welche der Weltmann mit Recht verlangt. Es ist das Unglück der Deutschen, daß man ihre Sprache nicht gewürdigt hat, das Organ des feinen Umgangs zu werden, und noch lange wird sie die übeln Folgen dieser Ausschließung empfinden. [49]

Wie der Scheidekünstler, so findet auch der Philosoph nur durch Auflösung die Verbindung und nur durch die Marter der Kunst das Werk der freiwilligen Natur. Um die flüchtige Erscheinung zu haschen, muß er sie in die Fesseln der Regeln schlagen, ihren schönen Körper im Begriffe zerfleischen und in einem dürftigen Wortgerippe ihren lebendigen Geist aufbewahren. Ist es ein Wunder, wenn sich das natürliche Gefühl in einem solchen Abbild nicht wiederfindet, und die Wahrheit in dem Berichte des Analysten als ein Paradoxon erscheint? [50]

Die Natur fängt mit dem Menschen nicht besser an als mit ihren übrigen Werken: sie handelt für ihn, wo er als freie Intelligenz noch nicht selbst handeln kann. Aber eben das macht ihn zum Menschen, daß er bei dem nicht stille steht, was die bloße Natur aus ihm machte, sondern die Fähigkeit besitzt, die Schritte, welche jene mit ihm antizipierte, durch Vernunft wieder rückwärts zu tun, das Werk der Not in ein Werk seiner freien Wahl umzuschaffen und die physische Notwendigkeit zu einer moralischen zu erheben. Er verläßt also mit demselben Rechte, womit er Mensch ist, die Herrschaft einer blinden Notwendigkeit, wie er in so vielen anderen Stücken durch seine Freiheit von ihr scheidet, wie er, um nur *ein* Beispiel zu geben, den gemeinen Charakter, den das Bedürfnis der Geschlechtsliebe aufdrückte, durch Sittlichkeit auslöscht und durch Schönheit veredelt. [51]

Es wird jederzeit von einer noch mangelhaften Bildung zeugen, wenn der sittliche Charakter nur mit Aufopferung des natürlichen sich behaupten kann. [52]

Wir wissen, daß die Sensibilität des Gemüts ihrem Grade nach von der Lebhaftigkeit, ihrem Umfange nach von dem Reichtum der Einbildungskraft abhängt. Nun muß aber das Übergewicht des analytischen Vermögens die Phantasie notwendig ihrer Kraft und ihres Feuers berauben und eine eingeschränktere Sphäre von Objekten ihren Reichtum vermindern. Der abstrakte Denker hat daher gar oft ein *kaltes* Herz, weil er die Eindrücke zergliedert, die doch nur als ein Ganzes die Seele rühren; der Geschäftsmann hat gar oft ein *enges* Herz, weil seine Einbildungskraft, in den einförmigen Kreis seines Berufs eingeschlossen, sich zu fremder Vorstellungsart nicht erweitern kann. [53]

Der zahlreichere Teil der Menschen wird durch den Kampf mit der Not viel zu sehr ermüdet und abgespannt, als daß er sich zu einem neuen und härteren Kampf mit dem Irrtum aufraffen sollte. [54]

Nicht genug, daß alle Aufklärung des Verstandes nur insofern Achtung verdient, als sie auf den Charakter zurückfließt; sie geht auch gewissermaßen von dem Charakter aus, weil der Weg zu dem Kopf durch das Herz muß geöffnet werden. Ausbildung des Empfindungsvermögens ist also das dringendere Bedürfnis der Zeit, nicht bloß weil sie ein Mittel wird, die verbesserte Einsicht für das Leben wirksam zu machen, sondern selbst darum, weil sie zur Verbesserung der Einsicht erweckt.

Zwar ist nichts gewöhnlicher, als daß beide, Wissenschaft und Kunst, dem Geist des Zeitalters huldigen, und der hervorbringende Geschmack von dem beurteilenden das Gesetz empfängt. Wo der Charakter straff wird und sich verhärtet, da sehen wir die

Wissenschaft streng ihre Grenzen bewachen und die Kunst in den schweren Fesseln der Regeln gehen; wo der Charakter erschlafft und sich auflöst, da wird die Wissenschaft zu gefallen und die Kunst zu vergnügen streben. Ganze Jahrhunderte lang zeigen sich die Philosophen wie die Künstler geschäftig, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menschheit hinabzutauchen; jene gehen darin unter, aber mit eigener unzerstörbarer Lebenskraft ringen sich diese siegend empor. Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt in bedeutenden Steinen; *die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wieder hergestellt werden.* So wie die edle Kunst die edle Natur *überlebte,* so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung, bildend und erweckend, voran. Ehe noch die Wahrheit ihr siegendes Licht in die Tiefen der Herzen sendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menschheit werden glänzen, wenn noch feuchte Nacht in den Tälern liegt. [55]

In der schamhaften Stille deines Gemüts erziehe die siegende Wahrheit, stelle sie aus dir heraus in der Schönheit, daß nicht bloß der Gedanke ihr huldige, sondern auch der Sinn ihre Erscheinung liebend ergreife. Und damit es dir nicht begegne, von der Wirklichkeit das Muster zu empfangen, das du ihr geben sollst, so wage dich nicht eher in ihre bedenkliche Gesellschaft, bis du eines idealischen Gefolges in deinem Herzen versichert bist. Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf, leiste deinen Zeitgenossen, was sie bedürfen, nicht, was sie loben ... Durch den standhaften Mut, mit *dem du ihr Glück verschmähest, wirst du ihnen beweisen, daß nicht deine*

Feigheit sich ihren Leiden unterwirft. Denke sie dir, wie sie sein sollten, wenn du auf sie zu wirken hast, aber denke sie dir, wie sie sind, wenn du für sie zu handeln versucht wirst. Ihren Beifall suche durch ihre Würde, aber auf ihren Unwert berechne ihr Glück, so wird dein eigener Adel dort den ihrigen aufwecken, und ihre Unwürdigkeit hier deinen Zweck nicht vernichten. Der Ernst deiner Grundsätze wird sie von dir scheuchen, aber im Spiele ertragen sie sie noch; ihr Geschmack ist keuscher als ihr Herz, und hier mußt du den scheuen Flüchtling ergreifen. Ihre Maximen wirst du umsonst bestürmen, ihre Taten umsonst verdammen, aber an ihrem Müßiggange kannst du deine bildende Hand versuchen. Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst du sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo du sie findest, umgib sie mit edeln, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit, und die Kunst die Natur überwindet. [56]

Nicht von denjenigen rede ich, die bloß darum die Grazien schmähen, weil sie nie ihre Gunst erfuhren. Sie, die keinen anderen Maßstab des Wertes kennen als die Mühe der Erwerbung und den handgreiflichen Ertrag — wie sollten sie fähig sein, die stille Arbeit des Geschmacks an dem äußeren und inneren Menschen zu würdigen und über den zufälligen Nachteilen der schönen Kultur nicht ihre wesentlichen Vorteile aus den Augen setzen? Der Mensch ohne Form verachtet alle Anmut im Vortrage als Bestechung, alle Feinheit im Umgang als Verstellung, alle Delikatesse und Großheit im Betragen als Überspannung und Affektation. [57]

Sobald die Vernunft den Ausspruch tut: es soll eine Menschheit existieren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt: es soll eine Schönheit sein. Die Erfahrung kann uns beantworten, *ob* eine Schönheit ist, und wir werden es wissen, sobald sie uns belehrt hat, ob eine Menschheit ist. *Wie* aber eine Schönheit sein kann, und wie eine Menschheit möglich ist, kann uns weder Vernunft noch Erfahrung lehren.

Der Mensch, wissen wir, ist weder ausschließend Materie, noch ist er ausschließend Geist. Die Schönheit, als Konsummation seiner Menschheit, kann also weder ausschließend bloßes Leben sein, wie von scharfsinnigen Beobachtern, die sich zu genau an die Zeugnisse der Erfahrung hielten, behauptet worden ist, und wozu der Geschmack der Zeit sie gern herabziehen möchte; noch kann sie ausschließend bloße Gestalt sein, wie von spekulativen Weltweisen, die sich zu weit von der Erfahrung entfernten, und von philosophierenden Künstlern, die sich in Erklärung derselben allzusehr durch das Bedürfnis der Kunst leiten ließen, geurteilt worden ist: sie ist das gemeinschaftliche Objekt beider Triebe, d. h. des Spieltriebes. [58]

Indem es mit Ideen in Gemeinschaft kommt, verliert alles Wirkliche seinen Ernst, weil es klein wird, und indem es mit der Empfindung zusammentrifft, legt das Notwendige den seinigen ab, weil es leicht wird.

Aber was heißt denn ein *bloßes* Spiel, nachdem wir wissen, daß unter allen Zuständen des Menschen gerade das Spiel und *nur* das Spiel es ist, was ihn vollständig macht und seine doppelte Natur auf einmal entfaltet? Was Sie, nach Ihrer Vorstellung der Sache, *Einschränkung* nennen, das nenne ich nach der meinen, die ich durch Beweise gerechtfertigt habe,

Erweiterung. Ich würde also vielmehr gerade umgekehrt sagen: mit dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen ist es dem Menschen *nur* ernst; aber mit der Schönheit *spielt* er. Freilich dürfen wir uns hier nicht an die Spiele erinnern, die in dem wirklichen Leben im Gange sind, und die sich gewöhnlich nur auf sehr materielle Gegenstände richten; aber in dem wirklichen Leben würden wir auch die Schönheit vergebens suchen, von der hier die Rede ist. Die wirklich vorhandene Schönheit ist des wirklich vorhandenen Spieltriebes wert; aber durch das Ideal der Schönheit, welches die Vernunft aufstellt, ist auch ein Ideal des Spieltriebes aufgegeben, das der Mensch in allen seinen Spielen vor Augen haben soll.

Man wird niemals irren, wenn man das Schönheitsideal eines Menschen auf dem nämlichen Wege sucht, auf dem er seinen Spieltrieb befriedigt. Wenn sich die griechischen Völkerschaften in den Kampfspielen zu Olympia an den unblutigen Wettkämpfen der Kraft, der Schnelligkeit, der Gelenkigkeit und an dem edleren Wechselstreit der Talente ergötzen, und wenn das römische Volk an dem Todeskampf eines erlegten Gladiators oder seines libyschen Gegners sich labt, so wird es uns aus diesem einzigen Zuge begreiflich, warum wir die Idealgestalten einer Venus, einer Juno, eines Apoll nicht in Rom, sondern in Griechenland aufsuchen müssen.

Der Mensch soll mit der Schönheit nur *spielen* und er soll *nur* mit der Schönheit spielen.

Denn, um es endlich einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. Dieser Satz, der in diesem Augenblicke vielleicht paradox erscheint, wird eine große und tiefe

Bedeutung erhalten, wenn wir erst dahin gekommen sein werden, ihn auf den doppelten Ernst der Pflicht und des Schicksals anzuwenden. Er wird das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren Lebenskunst tragen. [59]

Die Schönheit verleugnet in der Wirklichkeit auf keine Weise den Begriff, den wir in der Spekulation von ihr faßten; nur, daß sie hier ungleich weniger freie Hand hat, als dort, wo wir sie auf den reinen Begriff der Menschheit anwenden durften. An dem Menschen, wie die Erfahrung ihn aufstellt, findet sie einen schon verdorbenen und widerstrebenden Stoff, der ihr gerade so viel von ihrer *idealen* Vollkommenheit raubt, als er von seiner *individualen* Beschaffenheit einmischt. Sie wird daher in der Wirklichkeit überall nur als eine besondere und eingeschränkte Spezies, nie als reine Gattung sich zeigen; sie wird in angespannten Gemütern von ihrer Freiheit und Mannigfaltigkeit, sie wird in abgespannten von ihrer belebenden Kraft ablegen; uns aber, die wir nunmehr mit ihrem wahren Charakter vertrauter geworden sind, wird diese widersprechende Erscheinung nicht irre machen. Weit entfernt, mit dem großen Haufen der Beurteiler aus einzelnen Erfahrungen ihren Begriff zu bestimmen und *sie* für die Mängel verantwortlich zu machen, die der Mensch unter ihrem Einflusse zeigt, wissen wir vielmehr, daß es der Mensch ist, der die Unvollkommenheiten seines Individuums auf sie überträgt, der durch seine subjektive Begrenzung ihrer Vollendung unaufhörlich im Wege steht und ihr absolutes Ideal auf zwei eingeschränkte Formen der Erscheinung herabsetzt [1]).

[1]) Diese beiden Formen nennt Schiller die schmelzende und die energische Schönheit. Jene soll das Rohe im Menschen — seine Tierheit — erweichen, diese sein Auge für das Erhabene schärfen.

Durch die Schönheit wird der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet; durch die Schönheit wird der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt und der Sinnenwelt wiedergegeben. [60]

Der sinnliche Trieb erwacht mit der Erfahrung des Lebens (mit dem Anfang des Individuums), der vernünftige mit der Erfahrung des Gesetzes (mit dem Anfang der Persönlichkeit), und jetzt erst, nachdem beide zum Dasein gekommen, ist die Menschheit des Menschen aufgebaut. Bis dies geschehen ist, erfolgt alles in ihm nach dem Gesetz der Notwendigkeit; jetzt aber verläßt ihn die Hand der *Natur*, und es ist *seine* Sache, die Menschheit zu behaupten, welche jene in ihm anlegte und eröffnete. Sobald nämlich zwei entgegengesetzte Grundtriebe in ihm tätig sind, so verlieren beide ihre Nötigung, und die Entgegensetzung zweier Notwendigkeiten gibt der *Freiheit* den Ursprung.

Das auf die Freiheit nicht gewirkt werden könne, ergibt sich schon aus ihrem bloßen Begriff, daß aber die Freiheit selbst eine Wirkung der Natur (dieses Wort in seinem weitesten Sinne genommen), kein Werk des Menschen sei, daß sie also auch durch natürliche Mittel befördert und gehemmt werden könne, folgt gleich notwendig aus dem Vorigen. Sie nimmt ihren Anfang erst, wenn der Mensch *vollständig* ist, und seine *beiden* Grundtriebe sich entwickelt haben; sie muß also fehlen, solange er unvollständig und einer von beiden Trieben ausgeschlossen ist, und muß durch alles das, was ihm seine Vollständigkeit zurückgibt wieder hergestellt werden. Nun läßt sich wirklich sowohl in der ganzen Gattung als in dem einzelnen Menschen ein Moment aufzeigen, in welchem der Mensch noch nicht vollständig, und einer von beiden

Trieben ausschließend in ihm tätig ist. Wir wissen, daß er anfängt mit bloßem Leben, um zu endigen mit Form, daß er früher Individuum als Person ist, daß er von den Schranken aus zur Unendlichkeit geht. Der sinnliche Trieb kommt also früher als der vernünftige zur Wirkung, weil die Empfindung dem Bewußtsein vorhergeht, und in dieser *Priorität* des sinnlichen Triebes finden wir den Aufschluß zu der ganzen Geschichte der menschlichen Freiheit. [61]

Das Gemüt geht von der Empfindung zum Gedanken durch eine mittlere Stimmung über, in welcher Sinnlichkeit und Vernunft *zugleich* tätig sind, eben deswegen aber ihre bestimmende Gewalt gegenseitig aufheben und durch eine Entgegensetzung eine Negation bewirken. Diese mittlere Stimmung, in welcher das Gemüt weder physisch noch moralisch genötigt und doch auf beide Art tätig ist, verdient vorzugsweise eine freie Stimmung zu heißen, und wenn man den Zustand sinnlicher Bestimmung den physischen, den Zustand vernünftiger Bestimmung aber den logischen und moralischen nennt, so muß man diesen Zustand der realen und aktiven Bestimmbarkeit den *ästhetischen* heißen. [62]

Was das Denken in Rücksicht auf Bestimmung ist, das ist die ästhetische Verfassung in Rücksicht auf Bestimmbarkeit; jenes ist Beschränkung aus innerer unendlicher Kraft, diese ist eine Negation aus innerer unendlicher Fülle.

Durch die ästhetische Kultur bleibt also der persönliche Wert eines Menschen oder seine Würde, insofern diese nur von ihm selbst abhängen kann, noch völlig unbestimmt, und es ist weiter nichts erreicht, als daß es ihm nunmehr *von Natur wegen* möglich

gemacht ist, aus sich selbst zu machen, was er will — daß ihm die Freiheit zu sein, was er sein soll, vollkommen zurückgegeben ist.

Eben dadurch aber ist etwas Unendliches erreicht. Denn sobald wir uns erinnern, daß ihm durch die einseitige Nötigung der Natur beim Empfinden und durch die ausschließende Gesetzgebung der Vernunft beim Denken gerade diese Freiheit entzogen wurde, so müssen wir das Vermögen, welches ihm in der ästhetischen Stimmung zurückgegeben wird, als die höchste aller Schenkungen, als die Schenkung der Menschheit, betrachten. Freilich besitzt er diese Menschheit der Anlage nach schon vor jedem bestimmten Zustand, in den er kommen kann; aber der Tat nach verliert er sie mit jedem bestimmten Zustand, in den er kommt, und sie muß ihm, wenn er zu einem entgegengesetzten soll übergehen können, jedesmal aufs neue durch das ästhetische Leben zurückgegeben werden.

Es ist also nicht bloß poetisch erlaubt, sondern auch philosophisch richtig, wenn man die Schönheit unsere zweite Schöpferin nennt. Denn, ob sie uns gleich die Menschheit bloß möglich macht und es im übrigen unserem freien Willen anheimstellt, inwieweit wir sie wirklich machen wollen, so hat sie dieses ja mit unserer ursprünglichen Schöpferin, der Natur, gemein, die uns gleichfalls nichts weiter als das Vermögen zur Menschheit erteilte, den Gebrauch desselben aber auf unsere eigene Willensbestimmung ankommen läßt. [63]

Eine Gemütsstimmung, welche von dem Ganzen der menschlichen Natur alle Schranken entfernt, muß diese notwendig auch von jeder einzelnen Äußerung derselben entfernen. Eben deswegen, weil sie

keine einzelne Funktion der Menschheit ausschließend in Schutz nimmt, so ist sie einer jeden ohne Unterschied günstig, und sie begünstigt ja nur deswegen keine einzelne vorzugsweise, weil sie der Grund der Möglichkeit von allen ist. Alle anderen Übungen geben dem Gemüt irgend ein besonderes Geschick, aber setzen ihm dafür auch eine besondere Grenze; die ästhetische allein führt zum Unbegrenzten. Jeder andere Zustand, in den wir kommen können, weist uns auf einen vorhergehenden zurück und bedarf zu seiner Auflösung eines folgenden; nur der ästhetische ist ein Ganzes in sich selbst, da er alle Bedingungen seines Ursprungs und seiner Fortdauer in sich vereinigt. Hier allein fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen, und unsere Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und *Integrität*, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren. [64]

Hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll, und es gibt keinen sichereren Probierstein der wahren ästhetischen Güte. Finden wir uns nach einem Genuß dieser Art zu irgend einer besonderen Empfindung oder Handlung vorzugsweise aufgelegt, zu einer anderen hingegen ungeschickt und verdrossen, so dient dies zu einem untrüglichen Beweise, daß wir keine rein ästhetische Wirkung erfahren haben, es sei nun, daß es an dem Gegenstand oder an unserer Empfindungsweise oder an beiden zugleich gelegen habe. [65]

Je allgemeiner die Stimmung und je weniger eingeschränkt die Richtung ist, welche unserem Gemüt durch eine bestimmte Gattung der Künste und

durch ein bestimmtes Produkt aus derselben gegeben wird, desto edler ist jene Gattung und desto vortrefflicher ein solches Produkt.

Die Musik in ihrer höchsten Veredelung muß Gestalt werden und mit der ruhigen Macht der Antike auf uns wirken; die bildende Kunst in ihrer höchsten Vollendung muß Musik werden und uns durch unmittelbare sinnliche Gegenwart rühren; die Poesie in ihrer vollkommensten Ausbildung muß uns, wie die Tonkunst, mächtig fassen, zugleich aber, wie die Plastik, mit ruhiger Klarheit umgeben. Darin eben zeigt sich der vollkommene Stil in jeglicher Kunst, daß er die spezifischen Schranken derselben zu entfernen weiß, ohne doch ihre spezifischen Vorzüge mit aufzuheben, und durch eine weise Benutzung ihrer Eigentümlichkeit ihr einen mehr allgemeinen Charakter erteilt. [66]

Eine schöne Kunst der Leidenschaft gibt es; aber eine schöne leidenschaftliche Kunst ist ein Widerspruch, denn der unausbleibliche Effekt des Schönen ist Freiheit von Leidenschaften. Nicht weniger widersprechend ist der Begriff einer schönen lehrenden (didaktischen) oder bessernden (moralischen) Kunst, denn nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit, als dem Gemüt eine bestimmte Tendenz zu geben.

Nicht immer beweist es eine Formlosigkeit in dem Werke, wenn es bloß durch seinen Inhalt Effekt macht; es kann ebenso oft von einem Mangel an Form in dem Beurteiler zeugen. Ist dieser entweder zu gespannt oder zu schlaff; ist er gewohnt, entweder bloß mit dem Verstand, oder bloß mit den Sinnen aufzunehmen, so wird er sich auch bei dem glücklichsten Ganzen nur an die Teile und bei der schönsten Form nur an die Materie halten. Nur für das rohe

Element empfänglich, muß er die ästhetische Organisation eines Werks erst zerstören, ehe er einen Genuß daran findet, und das Einzelne sorgfältig aufscharren, das der Meister mit unendlicher Kunst in der Harmonie des Ganzen verschwinden machte. Sein Interesse daran ist schlechterdings entweder moralisch oder physisch; nur gerade was es sein soll, ästhetisch ist es nicht. Solche Leser genießen ein ernsthaftes und pathetisches Gedicht, wie eine Predigt, und ein naives oder scherzhaftes, wie ein berauschendes Getränk; und waren sie geschmacklos genug, von einer Tragödie und Epopöe, wenn es auch eine Messiade wäre, *Erbauung* zu verlangen, so werden sie an einem anakreontischen oder katullischen Liede unfehlbar ein Ärgernis nehmen. [67]

Es gibt keinen anderen Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht.

Der sinnliche Mensch ist schon physisch bestimmt und hat folglich keine freie Bestimmbarkeit mehr: diese verlorene Bestimmbarkeit muß er notwendig erst zurückerhalten, ehe er die leidende Bestimmung mit einer tätigen vertauschen kann. Er kann sie aber nicht anders zurückerhalten als entweder, indem er die passive Bestimmung verliert, die er hatte, oder *indem er die aktive schon in sich enthält*, zu welcher er übergehen soll. Verlöre er bloß die passive Bestimmung, so würde er zugleich mit derselben auch die Möglichkeit einer aktiven verlieren, weil der Gedanke einen Körper braucht, und die Form nur an einem Stoffe realisiert werden kann. Er wird also die letztere schon in sich enthalten, er wird zugleich leidend und tätig bestimmt sein, das heißt, er wird ästhetisch werden müssen.

Durch die ästhetische Gemütsstimmung wird also die Selbsttätigkeit der Vernunft schon auf dem Felde der Sinnlichkeit eröffnet, die Macht der Empfindung schon innerhalb ihrer eigenen Grenzen gebrochen, und der physische Mensch so weit veredelt, daß nunmehr der geistige sich nach Gesetzen der Freiheit aus demselben bloß zu entwickeln braucht. Der Schritt von dem ästhetischen Zustand zu dem logischen und moralischen (von der Schönheit zur Wahrheit und zur Pflicht) ist unendlich leichter, als der Schritt von dem physischen Zustande zu dem ästhetischen (von dem bloßen blinden Leben zur Form) war. Jenen Schritt kann der Mensch durch seine bloße Freiheit vollbringen, da er *sich* bloß zu nehmen und nicht zu *geben*, bloß seine Natur zu vereinzeln, nicht zu erweitern braucht; *der ästhetisch gestimmte Mensch wird allgemein gültig urteilen und allgemein gültig handeln, sobald er es wollen wird.* Den Schritt von der rohen Materie zur Schönheit, wo eine ganz neue Tätigkeit in ihm eröffnet werden soll, muß die Natur ihm erleichtern, und sein Wille kann über eine Stimmung nichts gebieten, die ja dem Willen selbst erst das Dasein gibt. Um den ästhetischen Menschen zur Einsicht und großen Gesinnungen zu führen, darf man ihm weiter nichts als wichtige Anlässe geben: um von dem sinnlichen Menschen eben das zu erhalten, muß man erst seine Natur verändern. [68]

Es gehört zu den wichtigsten Aufgaben der Kultur, den Menschen auch schon in seinem bloßen physischen Leben der Form zu unterwerfen und ihn, soweit das Reich der Schönheit nur immer reichen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen, nicht aber aus dem physischen Zustande der moralische sich entwickeln kann.

Soll der Mensch fähig und fertig sein, aus dem engen Kreis der Naturzwecke sich zu Vernunftzwecken zu erheben, so muß er sich schon *innerhalb der ersteren* für die letzteren geübt und schon seine physische Bestimmung mit einer gewissen Freiheit der Geister, d. i. nach Gesetzen der Schönheit, ausgeführt haben. Er muß lernen *edler* begehren, damit er nicht nötig habe, *erhaben zu wollen.* Dieses wird geleistet durch ästhetische Kultur, welche alles das, worüber weder Naturgesetze die menschliche Willkür binden noch Vernunftgesetze, Gesetzen der Schönheit unterwirft, und in der Form, die sie dem äußeren Leben gibt, schon das innere eröffnet. [69]

Die erste Erscheinung der Vernunft in dem Menschen ist noch nicht der Anfang seiner Menschheit. Diese wird erst durch seine Freiheit entschieden, und die Vernunft fängt erstlich damit an, *seine sinnliche Abhängigkeit grenzenlos zu machen;* ein Phänomen, das mir für seine Wichtigkeit und Allgemeinheit noch nicht gehörig entwickelt scheint. Die Vernunft, wissen wir, gibt sich in dem Menschen durch die Forderung des Absoluten (auf sich selbst Gegründeten und Notwendigen) zu erkennen, welche, da ihr in keinem einzelnen Zustand seines physischen Lebens Genüge geleistet werden kann, ihn das Physische ganz und gar zu verlassen und von einer beschränkten Wirklichkeit zu Ideen aufzusteigen nötigt. Aber obgleich der wahre Sinn jener Forderung ist, ihn den Schranken der Zeit zu entreißen und von der sinnlichen Welt zu einer Idealwelt empor zu führen, so kann sie doch durch eine Mißdeutung auf das physische Leben sich richten und den Menschen anstatt ihn unabhängig zu machen, in die furchtbarste Knechtschaft stürzen. Die ersten Früchte, die er in

dem Geisterreich erntet, sind also *Sorge* und *Furcht:* beides Wirkungen der Vernunft, nicht der Sinnlichkeit, aber einer Vernunft, die sich in ihrem Gegenstand vergreift und ihren Imperativ unmittelbar auf den Stoff anwendet. Früchte dieses Baumes sind alle unbedingten Glückseligkeitssysteme, sie mögen den heutigen Tag oder das ganze Leben oder, was sie um nichts ehrwürdiger macht, die ganze Ewigkeit zu ihrem Gegenstand haben. Eine grenzenlose Dauer des Daseins und Wohlseins, bloß um des Daseins und Wohlseins willen, ist bloß ein Ideal der Begierde, mithin eine Forderung, die nur von einer ins Absolute strebenden Tierheit kann aufgeworfen werden. Ohne also durch eine Vernunftäußerung dieser Art etwas für seine Menschheit zu gewinnen, verliert er dadurch bloß die glückliche Beschränktheit des Tiers, vor welchem er nun bloß den unbeneidenswerten Vorzug besitzt, über dem Streben in die Ferne den Besitz der Gegenwart zu verlieren, ohne doch in der ganzen grenzenlosen Ferne je etwas anderes als die Gegenwart zu suchen. [70]

Und was ist es für ein Phänomen, durch welches sich bei dem Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündigt? So weit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des tierischen Standes entsprungen sind: die Freude am *Schein*, die Neigung zum *Putz* und zum *Spiele*.

Die höchste Stupidität und der höchste Verstand haben darin eine gewisse Affinität miteinander, daß beide nur das *Reelle* suchen und für den bloßen Schein gänzlich unempfindlich sind; mit *einem* Wort: die Dummheit kann sich nicht über die Wirklichkeit erheben, und der Verstand nicht unter der Wahrheit

stehen bleiben. Insofern also das Bedürfnis der Realität und die Anhänglichkeit an das Wirkliche bloße Folgen des Mangels sind, ist die Gleichgültigkeit gegen Realität und das Interesse am Schein eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein entschiedener Schritt zur Kultur. Fürs erste zeugt es von einer äußeren Freiheit: denn, solange die Not gebietet und das Bedürfnis drängt, ist die Einbildungskraft mit strengen Fesseln an das Wirkliche gebunden; erst wenn das Bedürfnis gestillt ist, entwickelt sich ihr ungebundenes Vermögen. Es zeugt aber auch von einer inneren Freiheit, weil es uns eine Kraft sehen läßt, die unabhängig von einem äußeren Stoffe sich durch sich selbst in Bewegung setzt und die Energie genug besitzt, die andringende Materie von sich zu halten. *Die Realität der Dinge ist ihr (der Dinge) Werk; der Schein der Dinge ist des Menschen Werk, und ein Gemüt, das sich am Scheine weidet, ergötzt sich schon nicht mehr an dem, was es empfängt, sondern an dem, was es tut.*

Wie frühe oder wie spät sich der ästhetische Kunsttrieb entwickeln soll, das wird bloß von dem Grade der Liebe abhängen, mit der der Mensch fähig ist, sich bei dem bloßen Schein zu verweilen. [71]

Nur, soweit er *aufrichtig* ist (sich von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt), und nur, soweit er *selbständig* ist (allen Beistand der Realität entbehrt), ist der Schein ästhetisch. Sobald er falsch ist und Realität heuchelt, und sobald er unrein und der Realität zu seiner Wirkung bedürftig ist, ist er nichts als ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken und kann nichts für die Freiheit des Geistes beweisen. Übrigens ist es gar nicht nötig, daß der Gegenstand, an dem wir den schönen Schein finden, ohne Realität sei, wenn nur unser Urteil darüber auf

diese Realität keine Rücksicht nimmt; denn, soweit es diese Rücksicht nimmt, ist es kein ästhetisches. Eine lebende weibliche Schönheit wird uns freilich ebensogut und noch ein wenig besser als eine ebenso schöne, bloß gemalte gefallen; aber, insoweit sie uns besser gefällt als die letztere, gefällt sie nicht mehr als selbständiger Schein, gefällt sie nicht mehr dem reinen ästhetischen Gefühl: diesem darf auch das Lebendige nur als Erscheinung, auch das Wirkliche nur als Idee gefallen; aber freilich erfordert es noch einen ungleich höheren Grad der schönen Kultur, in dem Lebendigen selbst nur den reinen Schein zu empfinden, als das Leben an dem Schein zu entbehren.

Bei welchem einzelnen Menschen oder ganzen Volk man den aufrichtigen und selbständigen Schein findet, da darf man auf Geist und Geschmack und jede damit verwandte Trefflichkeit schließen — da wird man das Ideal, das wirkliche Leben regieren, die Ehre über den Besitz, den Gedanken über den Genuß, den Traum der Unsterblichkeit über die Existenz triumphieren sehen. Da wird die öffentliche Stimme das einzig Furchtbare sein, und ein Olivenkranz wird höher als ein Purpurkleid ehren. [72]

Nicht, daß wir einen Wert auf den ästhetischen Schein legen (wir tun dies noch lange nicht genug), sondern daß wir es noch nicht bis zu dem reinen Schein gebracht haben, daß wir das Dasein noch nicht genug von der Erscheinung geschieden und dadurch beider Grenzen auf ewig gesichert haben, dies ist es, was uns ein rigoristischer Richter der Schönheit zum Vorwurf machen kann. Diesen Vorwurf werden wir so lange verdienen, als wir das Schöne der lebendigen Natur nicht genießen können, ohne es zu begehren, das Schöne der nachahmenden Kunst

nicht bewundern können, ohne nach einem Zwecke zu fragen — als wir der Einbildungskraft noch keine eigene absolute Gesetzgebung zugestehen und durch die Achtung, die wir ihren Werken erzeigen, sie auf ihre Würde hinweisen. [73]

Aber solange die rohe Natur noch zu mächtig ist, die kein anderes Gesetz kennt, als rastlos von Veränderung zu Veränderung fortzueilen, wird sie durch ihre unstete Willkür jener Notwendigkeit, durch ihre Unruhe jener Stetigkeit, durch ihre Bedürftigkeit jener Selbständigkeit, durch ihre Ungenügsamkeit jener *erhabenen Einfalt* entgegenstreben. Der ästhetische Spieltrieb wird also in seinen ersten Versuchen noch kaum zu erkennen sein, da der sinnliche mit seiner eigensinnigen Laune und seiner wilden Begierde unaufhörlich dazwischen tritt. Daher sehen wir den rohen Geschmack das Neue und Überraschende, das Bunte, Abenteuerliche und Bizarre, das Heftige und Wilde zuerst ergreifen und vor nichts so sehr als vor der Einfalt und Ruhe fliehen. Er bildet groteske Gestalten, liebt rasche Übergänge, üppige Formen, grelle Kontraste, schreiende Lichter, einen pathetischen Gesang. Schön heißt ihm in dieser Epoche bloß, was ihn aufregt, was ihm Stoff gibt — aber aufregt zu einem selbsttätigen Widerstand, aber Stoff gibt für ein *mögliches Bilden*, denn sonst würde es selbst ihm nicht das Schöne sein. Nicht zufrieden, einen ästhetischen Überfluß in das Notwendige zu bringen, reißt sich der freiere Spieltrieb endlich ganz von den Fesseln der Notdurft los, und das Schöne wird für sich allein ein Objekt seines Strebens. Er *schmückt* sich. Die freie Lust wird in die Zahl seiner Bedürfnisse aufgenommen, und *das Unnötige ist bald der beste Teil seiner Freuden.* [74]

Das Bedürfnis zu gefallen unterwirft den Mächtigen des Geschmackes zartem Gesicht; die Lust kann er rauben, aber die Liebe muß eine Gabe sein. Um diesen höheren Preis kann er nur durch Form, nicht durch Materie ringen. So wie die Schönheit den Streit der Naturen in seinem einfachsten und reinsten Exempel, in dem ewigen Gegensatz der Geschlechter löst, so löst sie ihn — oder zielt wenigstens dahin, ihn auch in dem verwickelten Ganzen der Gesellschaft zu lösen, und nach dem Muster des freien Bundes, den sie dort zwischen der männlichen Kraft und der weiblichen Milde knüpft, alles Sanfte und Heftige in der moralischen Welt zu versöhnen; das Unrecht der Natur wird durch die Großmut ritterlicher Sitten verbessert. [75]

Auf das moralische Leben hat ein reges und reines Gefühl für Schönheit offenbar den glücklichsten Einfluß. [76]

Ich darf bei dem Gang, den ich nehme, vorderhand wenigstens, auf keinen großen Anhang rechnen, da ich es sowohl mit den empirischen als mit den rationalen Ästhetikern verderben mußte. Indessen habe ich noch immer guten Mut und werde, wenn die Götter wollen, meinen Weg mit Beharrlichkeit auslaufen. Da, wo ich bloß niederreiße und gegen andere Lehrmeinungen offensiv verfahre, bin ich streng kantisch; nur da, wo ich aufbaue, befinde ich mich in Opposition gegen Kant. Indessen schreibt er mir, daß er mit meiner Theorie ganz zufrieden sei; ich weiß also doch noch nicht recht, wie ich gegen ihn stehe. — — [77]

Es gibt nichts Roheres als den Geschmack des jetzigen deutschen Publikums, und an der Veränderung

dieses elenden Geschmacks zu arbeiten, nicht meine Modelle von ihm zu nehmen, ist der ernstliche Plan meines Lebens. Zwar habe ich es noch nicht dahin gebracht, aber nicht weil meine Mittel falsch gewählt waren, sondern weil das Publikum eine zu frivole Angelegenheit aus seiner Lektüre zu machen gewohnt ist und in ästhetischer Rücksicht zu tief gesunken ist, um so leicht wieder aufgerichtet werden zu können. [78]

Der ästhetische Teil eines Menschen ist das Resultat seiner Natur, und durch Räsonnement lassen sich wohl einzelne Vorstellungsarten ändern, aber nie die Natur umkehren. [79]

An Fichte

Was nach 10 Jahren geschehen wird, weiß ich zwar nicht; ich zweifle aber nicht im geringsten, daß wenn Sie, wie zu hoffen, alsdann noch leben, noch lehren und noch schreiben, Sie dafür sorgen werden, Ihre Philosophie und ihr Individuum bei Zuhörern und Lesern im Andenken zu erhalten, ich hingegen, wie zu vermuten ist, alsdann weder mehr lehre noch mehr schreibe, mit meiner Philosophie so still wie jetzt durch das Publikum gehen werde. Daß aber in 100 oder 200 Jahren, wenn neue Revolutionen über das philosophische Denken ergangen sind, Ihre Schriften zwar zitiert und ihrem Wert nach geschätzt, aber nicht mehr gelesen werden, dies liegt ebensosehr in der Natur der Sache, als es darin liegt, daß die meinigen (von denen, versteht sich, welchen sie zufällig in die Hände fallen, denn darüber entscheidet die Mode und das Glück) alsdann zwar nicht *mehr* aber gewiß auch nicht *weniger* denn jetzt *gelesen* werden. Und woher möchte dieses kommen? Daher, weil Schriften, deren Wert nur in den Resultaten

liegt, die sie für den Verstand enthalten, auch wenn sie hierin noch so vorzüglich wären, in demselben Maße entbehrlich werden, als der Verstand entweder gegen diese Resultate gleichgültiger wird, oder auf einem leichteren Weg dazu gelangen kann: da hingegen Schriften, die einen von ihrem logischen Gehalt unabhängigen Effekt machen, und in denen sich ein Individuum lebend abdrückt, nie entbehrlich werden, und ein unvertilgbares Lebensprinzip in sich enthalten, eben weil jedes Individuum einzig und mithin auch unersetzlich ist. [80]

Die Wirkungen des Geschmacks, überhaupt genommen, sind, die sinnlichen und geistigen Kräfte des Menschen in Harmonie zu bringen und in einem innigen Bündnis zu vereinigen. [81]

Zur Überzeugung des Verstandes kann die Schönheit der Einkleidung ebensowenig beitragen als das geschmackvolle Arrangement einer Mahlzeit zur Sättigung der Gäste, oder die äußere Eleganz eines Menschen zu Beurteilung seines inneren Wertes. Aber ebenso, wie dort durch die schöne Anordnung der Tafel die Eßlust gereizt und hier durch das Empfehlende im Äußeren die Aufmerksamkeit auf den Menschen überhaupt geweckt und geschärft wird, so werden wir durch eine reizende Darstellung der Wahrheit in eine günstige Stimmung gesetzt, ihr unsere Seele zu öffnen, und die Hindernisse in unserem Gemüt werden hinweggeräumt, die sich der schwierigen Verfolgung einer langen und strengen Gedankenkette sonst würden entgegengesetzt haben. Es ist niemals der Inhalt, der durch die Schönheit der Form gewinnt, und niemals der Verstand, dem der Geschmack beim Erkennen hilft. Der Inhalt muß sich

dem Verstand unmittelbar durch sich selbst empfehlen, indem die schöne Form zu der Einbildungskraft spricht, und ihr mit einem Scheine von Freiheit schmeichelt. [82]

Das wahrhaft Schöne gründet sich auf die strengste Bestimmtheit, auf die genaueste Absonderung, auf die höchste innere Notwendigkeit. Nur muß diese Bestimmtheit sich eher finden lassen, als gewaltsam hervordringen. Die höchste Gesetzmäßigkeit muß da sein, aber sie muß als Natur erscheinen. [83]

Form ohne Stoff ist nur der Schatten eines Besitzes, und alle Kunstfertigkeit im Ausdruck kann demjenigen nichts helfen, der nichts auszudrücken hat. Wenn also die schöne Kultur nicht auf diesen Abweg führen soll, so muß der Geschmack nur die äußere Gestalt, Vernunft und Erfahrung aber das innere Wesen bestimmen. [84]

Unter allen Neigungen, die vom Schönheitsgefühl abstammen und das Eigentum feiner Seelen sind, empfiehlt keine sich dem moralischen Gefühl so sehr, als der veredelte Affekt der Liebe, und keine ist fruchtbarer an Gesinnungen, die der wahren Würde des Menschen entsprechen. [85]

Mir deucht, daß die *Freiheit der Gedanken* doch weit mehr auf das ästhetische als auf das rein moralische hinweist. Dieses wird durch den Begriff *rein* und jenes durch den Begriff *frei* vorzugsweise bezeichnet. [86]

Von jeher war Poesie die höchste Angelegenheit meiner Seele, und ich trennte mich eine Zeitlang bloß von ihr, um reicher und würdiger zu ihr zurück-

zukehren. In der Poesie endigen alle Bahnen des menschlichen Geistes und desto schlimmer für ihn, wenn er sie nicht bis zu diesem Ziele zu führen den Mut hat.

Die höchste Philosophie endigt in einer poetischen Idee, so die höchste Moralität, die höchste Politik. Der dichterische Geist ist es, der allen Dreien das Ideal vorzeichnet, welchem sich anzunähern ihre höchste Vollkommenheit ist. [87]

Mir deucht, sobald die Persönlichkeit des Menschen sich zu deklarieren angefangen und die Reflexion eingetreten ist, so entstehen gleich notwendige Forderungen aus seiner selbständigen und moralischen Natur, und eine von diesen scheint mir auch das Zeitmaß in seinen Bewegungen zu sein; es ist das Beharrliche im Wechsel und eben das ist der Charakter seiner Selbstheit, die sich in dieser Erscheinung ausdrückt. Meine Idee wäre also diese, daß man in Erklärung so früher und so allgemein und gleichförmig eintretender Phänomene auf den *ganzen* Menschen, also den moralischen wie den physischen, Rücksicht nehmen sollte, und hierin die Analogie auf seiner Seite hat, welche lehrt, daß überall wo die Natur rein wirkt, die *Bedürfnisse* der Sinnlichkeit den *Forderungen* der Vernünftigkeit begegnen. Dafür aber bin ich sehr, daß der Verstand als das Vermögen deutlicher Begriffe an diesem Geschäft schlechterdings keinen Anteil hat. Es ist eine doppelte Notwendigkeit der physischen und moralischen Natur, aber kein Werk der Freiheit, keine absichtliche Handlung. Der Verstand wird hier, wie auch bei der Schönheit, übersprungen, indem die Vernunft sich wie instinktmäßig äußert und, wie bei der dichterischen Einbildungskraft, mit der Sinnlichkeit unmittelbar verbunden wirkt. [88]

Zum Naiven wird erfordert, daß die Natur über die Kunst den Sieg davontrage. So wie nach und nach die Natur anfing aus dem menschlichen Leben als Erfahrung zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand aufgehen. Die Empfindung des Naiven und das Interesse an demselben datiert schon von dem Anfang der moralischen und ästhetischen Verderbnis.

Solange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungeteilte sinnliche Einheit, und als ein harmonierendes Ganze. Ist er in den Stand der Kultur getreten und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist die sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben und er kann nur noch als moralische Einheit, d. h. als nach Einheit strebend, sich äußern. Wendet man nun den Begriff der Poesie, der kein anderer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, auf jene beiden Zustände an, so ergibt sich, daß dort in dem Zustande natürlicher Einfalt die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen — daß hingegen hier in dem Zustande der Kultur die Erhebung des Wirklichen zum Ideal oder, was auf eins hinausläuft, die Darstellung des Ideals den Dichter machen muß.

Der sentimentalische Dichter reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen und nur auf dieser Idee beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem unendlichen zu tun. [89]

Naive Poesie verhält sich zu Sentimentalischen wie naive *Menschheit* zur sentimentalischen. Nun werden sie aber gewiß nicht in Abrede sein, daß die bloß naive Menschheit den Gehalt für den Geist nicht hat, welchen die sentimentalische in der Kultur begriffene besitzt, und daß diese in der Form in dem Gehalt für die Darstellung der ersteren nicht gleich kommt. Deswegen ist die letztere, wenn sie sich *vollendet* hat, soweit über die erstere erhaben. Hat sie sich aber vollendet, so ist sie nicht mehr sentimentalisch, sondern idealisch. [90]

Die Poesie geht dem Gehalt nach unendlich weiter als die bildende Kunst. Auch möchte ich die Ideale der letzteren in Vergleichung mit den Idealen jener mehr formale als materiale nennen. Das Unendliche in der Form ist ihr Gehalt, und so gehören die plastischen Ideale noch ganz in das naive Gebiet, denn das sentimentalische liegt völlig außerhalb der Sinnenwelt.

So wenig ich in der Erfahrung naive Poesien finden kann, die dem Gehalte nach ein unendliches wären, so wenig kann ich sentimentalische auffinden, die es der Form nach wären, und ist es überhaupt nur ohne Widerspruch möglich? Kann das sinnlich Erscheinende unendlich sein, kann das Unendliche erscheinen? Nur indem sie den Gedanken von der Empfindung trennt, kann die Vernunft jenen ins Absolute hinüberführen, nur indem die Vernunft alles empirische verläßt, kann sie als Vernunft sich äußern. [91]

Besonders ist die Frage: „inwiefern die individuell bestimmte Geistesform sich mit Idealität vertrage", sowie auch der Satz: „daß die Ausbildung des Individuums nicht sowohl in dem vagen Anstreben zu einem absoluten und allgemeinen Ideal, als vielmehr

in der möglichst reinen Darstellung und Entwicklung seiner Individualität bestehe", von äußerster Wichtigkeit. So viel ist mir in Rücksicht auf das erste jetzt schon klar, „daß jede Individualität in *dem* Grade idealisch ist, als sie selbständig ist, das heißt, als sie innerhalb ihres Kreises ein unendliches Vermögen einschließt und *dem Gehalt* nach alles zu leisten vermag, was der Gattung möglich ist. [92]

Ich glaube, daß das *ästhetische* Ideal sich eben darin von dem *moralischen* Ideal unterscheidet, daß jenes in einer *Mannigfaltigkeit* von Exemplarien, dieses hingegen nur in einem einzigen kann realisiert werden. Daß ich das ästhetische Ideal hier in einem weiteren Umfang nehme, versteht sich. [93]

An Goethe über Wilhelm Meister

Nun ergeht aber die Forderung an Sie, Ihren Zögling mit vollkommener Selbständigkeit, Sicherheit, Freiheit und gleichsam architektonischer Festigkeit so hinzustellen, wie er ewig stehen kann, ohne einer äußeren Stütze zu bedürfen; man will ihn also durch eine ästhetische Reife auch selbst über das Bedürfnis einer philosophischen Bildung, die er sich nicht gegeben hat, vollkommen hinweggesetzt sehen. [94]

Innerhalb der ästhetischen Geistesstimmung regt sich kein Bedürfnis nach jenen Trostgründen, die aus der Spekulation geschöpft werden müssen; sie hat Selbständigkeit, Unendlichkeit in sich; nur wenn sich das Sinnliche und das Moralische im Menschen feindlich entgegen streben, muß bei der reinen Vernunft Hilfe gesucht werden. Die gesunde und schöne Natur braucht keine Moral, kein Naturrecht, keine politische Metaphysik. [95]

Immer ist es doch das Pathetische, was die Seele zuerst in Anspruch nimmt; erst späterhin reinigt sich das Gefühl zum Genuß des ruhigen Schönen. [96]

Es geschähe den Poeten und Künstlern schon dadurch ein großer Dienst, wenn man nur erst ins Klare gebracht hätte, was die Kunst von der Wirklichkeit wegnehmen oder fallen lassen muß. Das Terrain würde lichter und reiner, das Kleine und Unbedeutende verschwände und für das Große würde Platz. Schon in der Behandlung der Geschichte ist dieser Punkt von der größten Wichtigkeit, und ich weiß, wieviel der unbestimmte Begriff darüber mir schon zu schaffen gemacht hat. [97]

Gemein ist alles, was nicht zu dem Geiste spricht, und kein anderes als ein sinnliches Interesse erregt.

Wir sehen in der ästhetischen Beurteilung auf Kraft, bei einer moralischen auf die Gesetzmäßigkeit . . . Jede feige und kriechende Tat ist uns widrig durch den Kraftmangel, den sie verrät; umgekehrt kann uns eine teufelische Tat, sobald sie nur Kraft verrät, ästhetisch gefallen. [98]

Die Natur muß angeschaut und empfunden werden, in ihren einzelnsten Erscheinungen, wie in ihren höchsten Gesetzen. [99]

Ich habe in diesen Tagen Diderot sur la peinture wieder vorgehabt, um mich in der belebenden Gesellschaft dieses Geistes zu stärken. Mir kommt vor, daß es Diderot ergeht wie vielen anderen, die das Wahre mit ihrer Empfindung treffen, aber es durch das Räsonnement manchmal wieder verlieren. Er sieht mir bei ästhetischen Werken noch viel zu sehr auf fremde und moralische Zwecke, er sucht

diese nicht genug in dem Gegenstande und in seiner Darstellung. Immer muß ihm das schöne Kunstwerk zu etwas anderem dienen. Und da das wahrhaftig Schöne und Vollkommene in der Kunst den Menschen notwendig verbessert, so sucht er diesen Effekt der Kunst in ihrem Inhalt und in einem bestimmten Resultat für den Verstand, oder für die moralische Empfindung. Ich glaube, es ist einer von den Vorteilen unserer neueren Philosophie, daß wir eine reine Formel haben, um die subjektive Wirkung des Ästhetischen auszusprechen, ohne seinen Charakter zu zerstören. [100]

Nach meinem Begriff ist das Ästhetische zugleich Ernst und Spiel, wobei der Ernst im Gehalte und das Spiel in der Form gegründet ist. [101]

Es ist ein Bedürfnis poetischer Naturen, wenn man nicht überhaupt menschlicher Gemüter sagen will, so wenig Leeres als möglich um sich zu leiden, so viel Welt, als es nur immer angeht, sich durch die Empfindung anzueignen, die Tiefe aller Erscheinungen zu suchen, und überall ein Ganzes der Menschheit zu fordern. [102]

An Goethe

Entfernen Sie aber ja diese sentimentalen Eindrücke nicht, und geben Sie denselben einen Ausdruck so oft Sie können. Nichts, außer dem poetischen, reinigt das Gemüt so sehr von dem Leeren und Gemeinen, als diese Ansicht der Gegenstände, eine Welt wird dadurch in das einzelne gelegt, und die flachen Erscheinungen gewinnen dadurch eine unendliche Tiefe. Ist es auch nicht poetisch, so ist es, wie Sie selbst es ausdrücken, menschlich; und das Menschliche ist immer der Anfang des Poetischen, das nur der Gipfel davon ist. [103]

Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: daß er sich über das Wirkliche erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. Wo beides verbunden ist, da ist ästhetische Kunst. Aber in einer ungünstigen, formlosen Natur verläßt er mit dem Wirklichen nur zu leicht auch das Sinnliche und wird idealistisch und, wenn sein Verstand schwach ist, gar phantastisch; oder will er und muß er, durch seine Natur genötigt, in der Sinnlichkeit bleiben, so bleibt er gern auch bei dem Wirklichen stehen und wird, in beschränkter Bedeutung des Wortes, realistisch, und wenn es ihm ganz an Phantasie fehlt, knechtisch und gemein. In beiden Fällen also ist er nicht ästhetisch.

Die Reduktion empirischer Formen auf ästhetische ist die schwierige Operation, und hier wird gewöhnlich entweder der Körper oder der Geist, die Wahrheit oder die Freiheit fehlen. Die alten Muster, sowohl im Poetischen als im Plastischen, scheinen mir vorzüglich *den* Nutzen zu leisten, daß sie eine empirische Natur, die bereits auf eine ästhetische reduziert ist, aufstellen, und daß sie, nach einem tiefen Studium, über das Geschäft jener Reduktion selbst Winke geben können. [104]

Ich wünschte in allem Ernst, es kämen in dieser spekulationsreichen Zeit einige gute Köpfe auf den Einfall, ein Gedicht, wie unser Hermann und Dorothea ist, von Dorf zu Dorf auf Kirchweihen und Hochzeiten zu rezitieren und so die alte Zeit der Rhapsoden und Minstrels zurückzuführen. [105]

Es ist gewiß, daß dem ästhetischen, so wenig es auch die Leerheit vertragen kann, die Frivolität doch weit weniger widerspricht, als die Ernsthaftigkeit, und weil es dem Deutschen weit natürlicher ist,

sich zu beschäftigen und zu bestimmen, als sich in Freiheit zu setzen, so hat man bei ihm immer schon etwas ästhetisches gewonnen, wenn man ihn nur von der Schwere des Stoffes befreit, denn seine Natur sorgt schon hinlänglich dafür, daß seine Freiheit nicht ganz ohne Kraft und Gehalt ist. [106]

Die beständige Richtung des Geistes auf einen Gegenstand wird zuletzt zu einer lästigen Gefangenschaft, und Veränderung ist nötig um die Seele frisch zu erhalten. [107]

Es ist wirklich der Bemerkung wert, daß die Schlaffheit über ästhetische Dinge immer sich mit der moralischen Schlaffheit verbunden zeigt, und daß das reine, strenge Streben nach dem hohen Schönen, bei der höchsten Liberalität gegen alles, was Natur ist, den Rigorismus im moralischen bei sich führen wird. So deutlich scheiden sich die Reiche der Vernunft und des Verstandes, und diese Scheidung behauptet sich nach allen Wegen und Richtungen, die der Mensch nur nehmen kann. [108]

Es ist ja überhaupt noch die Frage, ob die Kunstphilosophie dem Künstler etwas zu sagen hat. Der Künstler braucht mehr empirische und spezielle Formeln, die eben deswegen für den Philosophen zu eng und zu unrein sind; dagegen dasjenige, was für diesen den gehörigen Gehalt hat und sich zum allgemeinen Gesetze qualifiziert, für den Künstler bei der Ausübung immer hohl und leer erscheinen wird. [109]

Es ist zuverlässig, man könnte mit weniger Worten auskommen, um die tragische Handlung auf- und abzuwickeln, auch möchte es der Natur handelnder Charaktere gemäßer scheinen. Aber das Beispiel der

Alten, welche es auch so gehalten haben und in demjenigen was Aristoteles die Gesinnungen und Meinungen nennt, gar nicht wortkarg gewesen sind, scheint auf ein höheres poetisches Gesetz hinzudeuten, welches eben hierin eine Abweichung von der Wirklichkeit fordert. Sobald man sich erinnert, daß alle poetischen Personen symbolische Wesen sind, daß sie, als poetische Gestalten, immer das allgemeine der Menschheit darzustellen und auszusprechen haben, und sobald man ferner daran denkt, daß der Dichter sowie der Künstler überhaupt auf eine öffentliche und ehrliche Art von der Wirklichkeit sich entfernen, und daran erinnern soll, daß ers tut, so ist gegen diesen Gebrauch nichts zu sagen. Außerdem würde, deucht mir, eine kürzere und lakonischere Behandlungsweise nicht nur viel zu arm und trocken ausfallen, sie würde auch viel zu sehr realistisch, hart und in heftigen Situationen unausstehlich werden, dahingegen eine breitere und vollere Behandlungsweise immer eine gewisse Ruhe und Gemütlichkeit, auch in den gewaltsamsten Zuständen, die man schildert, hervorbringt. [110]

Die moralischen Gemüter treffen aber die Mitte selten, und wenn sie menschlich werden, so wird gleich etwas Plattes daraus. [111]

Nach der Aufführung des Wallenstein

Die Menge hielt sich an das, was geschieht und gehandelt wird, aber die Seele, die der Dichter in sein Werk zu legen wünscht, und welche tiefer liegt, als die Handlung selbst, ist nur für die, welche e ne Seele fassen können. [112]

Ein rein gefühltes Dichtwerk stellt jedes schöne Verhältnis wieder her, wenn auch die zufälligen Ein-

flüsse einer beschränkten Wirklichkeit es zuweilen entstellen konnten. Die edle Menschlichkeit spricht aus dem gefühlten Kunstwerk zu einer edlen menschlichen Seele, und die glückliche Jugend des Geistes kehrt zurück. [113]

Sie haben wohl recht, daß man sich der theoretischen Mitteilung gegen die Menschen lieber enthalten muß. Das Theoretische setzt das Praktische voraus und ist also schon ein höheres Glied in der Kette. Es scheint auch, daß eine selbständigere Imagination dazu gehört, als um die wirkliche Gegenwart eines Kunstwerks zu empfinden, bei welchem der Dichter und Künstler der trägeren oder schwächeren Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters zu Hilfe kommt, und den sinnlichen Stoff liefert.

Auch ist nicht zu leugnen, daß die Empfindung der meisten Menschen richtiger ist als ihr Räsonnement. Erst mit der Reflexion fängt der Irrtum an. Ich erinnere mich auch recht gut mehrerer unserer Freunde, denen ich mich nicht schämte, durch eine Arbeit zu gefallen, und mich doch sehr hüten würde, ihnen Rechenschaft von ihrem Gefühl abzufordern. [114]

Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen. [115]

Jeder Stoff will seine eigene Form, und die Kunst besteht darin, die ihm anpassende zu finden. [116]

An Goethe

Ich wünsche Ihnen Glück zu dem Schritt, den Sie in Ihrem Faust getan. Lassen Sie sich aber ja nicht durch den Gedanken stören, wenn die schönen Ge-

stalten und Situationen kommen, daß es schade sei, sie zu verbarbarieren. Der Fall könnte Ihnen im zweiten Teil des Faust noch öfters vorkommen, und es möchte einmal für allemal gut sein, Ihr poetisches Gewissen darüber zum Schweigen zu bringen. Das Barbarische der Behandlung, das Ihnen durch den Geist des Ganzen auferlegt wird, kann den höheren Gehalt nicht zerstören und das Schöne nicht aufheben, nur es anders spezifizieren und für ein anderes Seelenvermögen zubereiten. Eben das Höhere und Vornehmere in den Motiven wird dem Werk einen eigenen Reiz geben, und Helena ist in diesem Stück ein Symbol für alle die schönen Gestalten, die sich hinein verirren werden. Es ist ein sehr bedeutender Vorteil, von dem Reinen mit Bewußtsein ins Unreinere zu gehen, anstatt von dem Unreinen einen Aufschwung zum Reinen zu suchen, wie bei uns übrigen Barbaren der Fall ist. Sie müssen also in Ihrem Faust überall Ihr Faustrecht behaupten. [117]

Es ist nichts als die Tätigkeit nach einem bestimmten Ziel, was das Leben erträglich macht. [118]

Denn mir deucht, der Weg zum Vortrefflichen geht nie durch die Leerheit und das Hohle; wohl aber kann das Gewaltsame, Heftige zur Klarheit und die rohe Kraft zur Bildung gelangen. [119]

Wenn man die Kunst sowie die Philosophie als etwas, das immer *wird* und nie *ist*, also nur dynamisch, und nicht, wie sie es jetzt nennen, atomistisch betrachtet, so kann man gegen jedes Produkt gerecht sein, ohne dadurch eingeschränkt zu werden. Es ist aber im Charakter der Deutschen, daß ihnen alles gleich fest wird, und daß sie die unendliche Kunst,

so wie sie es bei der Reformation mit der Theologie gemacht, gleich in ein Symbolum hineinbannen müssen. Deswegen gereichen ihnen selbst treffliche Werke zum Verderben, weil sie gleich für heilig und ewig erklärt werden, und der strebende Künstler immer darauf zurückgewiesen wird. An diese Werke nicht religiös glauben, heißt Ketzerei, da doch die Kunst über allen Werken ist. Es gibt freilich in der Kunst ein Maximum, aber nicht in der modernen, die nur in einem ewigen Fortschritt ihr Heil finden kann. [120]

Die Hauptsache ist der Fleiß, denn dieser gibt nicht nur die Mittel des Lebens, sondern er gibt ihm auch seinen alleinigen Wert. [121]

Die ganz neue Form (der Braut von Messina) hat auch mich verjüngt, oder vielmehr das Antikere hat mich selbst altertümlicher gemacht; denn die wahre Jugend ist doch in der alten Zeit. [122]

An Humboldt

Und am Ende sind wir ja beide Idealisten und würden uns schämen, uns nachsagen zu lassen, daß die Dinge uns formten und nicht wir die Dinge. [123]

Die spekulative Philosophie, wenn sie mich je gehabt hat, hat mich durch ihre hohlen Formeln verscheucht, ich habe auf diesem kahlen Gefild keine lebendige Quelle und keine Nahrung für mich gefunden; aber die tiefen Grundideen der Idealphilosophie bleiben ein ewiger Schatz, und schon allein um ihretwillen muß man sich glücklich preisen, in dieser Zeit gelebt zu haben. [124]

ZWEITES BUCH

ANWENDUNG DER ÄSTHETISCHEN GRUNDSÄTZE AUF DIE DICHTKUNST

Alle acht Tage war Schiller ein anderer und vollendeterer. Jedesmal, wenn ich ihn wiedersah, erschien er mir vorgeschritten in Belesenheit, Gelehrsamkeit und Urteil.

Goethe, Gespräche mit Eckermann 1825

Solange das Schauspiel weniger Schule als Zeitvertreib ist, ... solange es mehr für die Toilette und die Schenke arbeitet: solange mögen immer unsere Theaterschriftsteller der patriotischen Eitelkeit entsagen, Lehrer des Volks zu sein. Bevor das Publikum für seine Bühne gebildet ist, dürfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publikum bilden. Aber daß wir auch hier nicht zu weit gehen, daß wir dem Publikum nicht die Fehler des Dichters zur Last legen! Ich bemerke zwei vorzügliche Moden im Drama, die zwei äußersten Enden, zwischen welchen Wahrheit und Natur inne liegen. Die Menschen des Peter Corneille sind frostige Behorcher ihrer Leidenschaft — altkluge Pedanten ihrer Empfindung. Den bedrängten Roderich hör ich auf offener Bühne über seine Verlegenheit Vorlesung halten und seine Gemütsbewegung sorgfältig, wie eine Pariserin ihre Grimassen vor dem Spiegel, durchmustern. Der leidige Anstand in Frankreich hat den Naturmenschen verschnitten — der Kothurn ist in einen niedlichen Tanzschuh verwandelt. In England und Deutschland (doch auch hier nicht früher, als bis Goethe die Schleichhändler des Geschmacks über den Rhein zurückgejagt hatte) deckt man der Natur, wenn ich so reden darf, ihre Scham auf, vergrößert ihre Finnen und Leberflecken unter dem Hohlspiegel eines unbändigen Witzes; die mutwillige Phantasie glühender Poeten lügt sie zum Ungeheuer und trommelt von ihr die schändlichsten Anekdoten aus. [1]

Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt . . . Heilsame Schauer werden die Menschheit ergreifen, wenn Lady Macbeth, eine schreckliche Nachtwandlerin, ihre Hände wäscht und alle Wohlgerüche Arabiens herbeiruft, den häßlichen Mordgeruch zu vertilgen. So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als toter Buchstabe und kalte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral und Gesetze. [2]

Es ist ein gewöhnliches Vorurteil, die Größe des Menschen nach dem Stoffe zu schätzen, womit er sich beschäftigt, nicht nach der Art, wie er ihn bearbeitet. Aber ein höheres Wesen ehrt gewiß das Gepräge der Vollendung auch in der kleinsten Sphäre, wenn es dagegen auf die eitlen Versuche, mit Insektenblicken das Weltall zu überschauen, mitleidig herabsieht. Ich kann daher am wenigsten den Satz einräumen, daß es die höchste Bestimmung des Menschen sei, den Geist des Weltschöpfers in seinem Kunstwerk zu ahnen. Zwar weiß auch ich für die Tätigkeit des vollkommensten Wesens kein erhabeneres Bild, als die Kunst . . . Das Universum ist kein *reiner* Abdruck eines Ideals, wie das vollendete Werk eines menschlichen Künstlers.

Träges Anstaunen fremder Größe kann nie ein höheres Verdienst sein. Dem edleren Menschen fehlt es weder an Stoff zur Wirksamkeit, noch an Kräften, um selbst in seiner Sphäre Schöpfer zu sein. [3]

Was geht es am Ende den Autor an, ob sein Beurteiler Beruf gehabt hat, oder nicht? Wieviel oder wenig Scharfsinn er bewiesen hat? Mag er das mit sich selbst ausmachen. Schlimm für den Autor

und sein Werk, wenn er die Wirkung desselben auf die Divinationsgabe und Billigkeit seiner Kritiker ankommen ließ, wenn er den Eindruck desselben von Eigenschaften abhängig machte, die sich nur in sehr wenigen Köpfen vereinigen. Es ist einer der fehlerhaftesten Zustände, in welchem sich ein Kunstwerk befinden kann, wenn es in die Willkür des Betrachters gestellt worden, welche Auslegung er davon machen will, und wenn es einer Nachhilfe bedarf, ihn in den rechten Standpunkt zu rücken . . . Es käme also vorzüglich darauf an, zu untersuchen, ob in einem Stück alles enthalten ist, was zum Verständnis desselben dient, und ob es in so klaren Ausdrücken angegeben ist, daß es dem Leser leicht war, es zu erkennen. [4]

So oft der Erzähler in eigener Person sich vordrängt, entsteht ein Stillstand in der Handlung . . . Dies ereignet sich selbst dann, wenn sich der dramatische Dichter im Dialog vergißt und der sprechenden Person Betrachtungen in den Mund legt, die nur ein kalter Zuschauer anstellen konnte. [5]

Nichts ist geschickter, unsere Sinnlichkeit in ihre Schranken zurückzuweisen, als der Beistand übersinnlicher, sittlicher Ideen, an denen sich die unterdrückte Vernunft, wie an geistigen Stützen, aufrichtet, um sich über den trüben Dunstkreis der Gefühle in einen heiteren Horizont zu erheben. Daher der große Reiz, welchen allgemeine Wahrheiten oder Sittensprüche, an der rechten Stelle in den dramatischen Dialog eingestreut, für alle gebildeten Völker gehabt haben und der fast übertriebene Gebrauch, den schon die Griechen davon machten. Nichts ist einem sittlichen Gemüte willkommener, als nach einem lang anhaltenden

Zustand des bloßen Leidens aus der Dienstbarkeit der Sinne zur Selbsttätigkeit geweckt und in seine Freiheit wieder eingesetzt zu werden. [6]

Die Tragödie hat einen poetischen Zweck, d. i. sie stellt eine Handlung dar, um zu rühren, und durch Rührung zu ergötzen. Behandelt sie also einen gegebenen Stoff nach diesem ihrem Zwecke, so wird sie eben dadurch in der Nachahmung frei; sie erhält Macht, ja Verbindlichkeit, die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unterzuordnen und den gegebenen Stoff nach ihrem Bedürfnisse zu bearbeiten. Da sie aber ihren Zweck nur unter der Bedingung der höchsten Übereinstimmung mit den Gesetzen der Natur zu erreichen imstande ist, so steht sie, ihrer historischen Freiheit unbeschadet, unter dem strengen Gesetz der Naturwahrheit, welche man im Gegensatz von der historischen die poetische Wahrheit nennt ... Da der tragische Dichter, sowie überhaupt jeder Dichter, nur unter dem Gesetz der poetischen Wahrheit steht, so kann die gewissenhafteste Beobachtung der historischen ihn nie von seiner Dichterpflicht lossprechen, nie einer Übertretung der poetischen Wahrheit, nie einem Mangel des Interesses zur Entschuldigung gereichen. Es verrät daher sehr beschränkte Begriffe von der tragischen Kunst, ja von der Dichtkunst überhaupt, den Tragödiendichter vor das Tribunal der Geschichte zu ziehen, und Unterricht von demjenigen zu fordern, der sich schon vermöge seines Namens bloß zu Rührung und Ergötzung verbindlich macht. [7]

Der letzte Grund, auf den sich alle Regeln für eine bestimmte Dichtungsart beziehen, heißt der Zweck dieser Dichtungsart; die Verbindung der Mittel, wo-

durch eine Dichtungsart ihren Zweck erreicht, heißt ihre Form . . . Diese wird durch jenen bestimmt und als notwendig vorgeschrieben, und der erfüllte Zweck wird das Resultat der glücklich beobachteten Form sein.

Da jede Dichtungsart einen ihr eigentümlichen Zweck verfolgt, so wird sie sich eben deswegen durch eine eigentümliche Form von den übrigen unterscheiden, denn die Form ist das Mittel, durch welches sie ihren Zweck erreicht. Eben das, was sie ausschließend vor den übrigen leistet, muß sie vermöge derjenigen Beschaffenheit leisten, die sie vor den übrigen ausschließend besitzt. [8]

Die Genügsamkeit des Publikums ist nur ermunternd für die Mittelmäßigkeit, aber beschimpfend und abschreckend für das Genie. [9]

Die Kunst wirkt nicht deswegen allein sittlich, weil sie durch sittliche Mittel ergötzt, sondern auch deswegen, weil das Vergnügen selbst, das die Kunst gewährt, ein Mittel zur Sittlichkeit wird. [10]

Der große Haufe erleidet gleichsam blind die von dem Künstler auf das Herz beabsichtigte Wirkung, ohne die Magie zu durchblicken, vermittelst welcher die Kunst diese Macht über ihn ausübte. Aber es gibt eine gewisse Klasse von Kennern, bei denen der Künstler, gerade umgekehrt, die auf das Herz abgezielte Wirkung verliert, deren Geschmack er aber durch die Zweckmäßigkeit der dazu angewandten Mittel für sich gewinnen kann. In diesen sonderbaren Widerspruch artet öfters die feinste Kultur des Geschmacks aus, besonders wo die moralische Veredlung hinter der Bildung des Kopfes zurück-

bleibt ... Alter und Kultur führen uns dieser Klippe entgegen. [11]

Für die Natur mag das Vergnügen nur ein mittelbarer Zweck sein; für die Kunst ist es der Höchste. Die Kunst erfüllt ihren Zweck durch Nachahmung der Natur, indem sie die Bedingungen erfüllt, unter welchen das Vergnügen in der Wirklichkeit möglich wird, und die zerstreuten Anstalten der Natur zu diesem Zweck nach einem verständigen Plan vereinigt. [12]

Unter derjenigen Klasse von Schriften, welche eigentlich dazu bestimmt ist, durch die Lesegesellschaften ihren Zirkel zu machen, finden sich, wie man allgemein klagt, sogar wenige, bei denen sich entweder der Kopf oder das Herz der Leser gebessert fände. Das immer allgemeiner werdende Bedürfnis zu lesen, auch bei denjenigen Volksklassen, zu deren Geistesbildung von seiten des Staats so wenig zu geschehen pflegt, anstatt von guten Schriftstellern zu edleren Zwecken benutzt zu werden, wird vielmehr noch immer von mittelmäßigen Skribenten und gewinnsüchtigen Verlegern dazu mißbraucht, ihre schlechte Ware, wärs auch auf Unkosten aller Volkskultur und Sittlichkeit, in Umlauf zu bringen. Noch immer sind es geistlose, geschmack- und sittenverderbende Romane, dramatisierte Geschichten, sogenannte Schriften für Damen und dergleichen, welche den besten Schatz der Lesebibliotheken ausmachen und den kleinen Rest gesunder Grundsätze vollends zugrunde richten. Wenn man den Ursachen nachgeht, welche den Geschmack an diesen Geburten der Mittelmäßigkeit unterhalten, so findet man ihn in dem allgemeinen Hang der Menschen zu leidenschaftlichen und verwickelten Situationen gegründet, Eigenschaften, woran es oft den

schlechtesten Produkten am wenigsten fehlt. Aber derselbe Hang, der das Schädliche in Schutz nimmt, warum sollte man ihn nicht für einen rühmlichen Zweck nutzen können? Kein geringer Gewinn wäre es für die Wahrheit, wenn bessere Schriftsteller sich herablassen möchten, den schlechten die Kunstgriffe abzusehen, wodurch sie sich Leser erwerben, und zum Vorteil der guten Sache davon Gebrauch zu machen. [13]

Bis unser Publikum kultiviert genug sein wird, um das Wahre, Schöne und Gute ohne fremden Zusatz für sich selbst lieb zu gewinnen, ist es an einem unterhaltenden Buch schon Verdienst genug, wenn es seinen Zweck ohne die schädlichen Folgen erreicht, womit man bei den meisten Schriften dieser Gattung das geringe Maß der Unterhaltung, die sie gewähren, erkaufen muß. [14]

Die Schönheit ist als die Bürgerin zweier Welten anzusehen, deren einer sie durch Geburt, der anderen durch Adoption angehört; sie empfängt ihre Existenz in der sinnlichen Natur und erlangt in der Vernunftwelt ihr Bürgerrecht. Hieraus erklärt sich auch, wie es zugeht, daß der Geschmack, als ein Beurteilungsvermögen des Schönen, zwischen Geist und Sinnlichkeit in die Mitte eintritt, und diese beiden einander verschmähenden Naturen zu einer glücklichen Eintracht verbindet, wie er Anschauungen zu Ideen adelt und selbst die Sinnenwelt gewissermaßen in ein Reich der Freiheit verwandelt. [15]

Es gibt eine Feierlichkeit im guten Sinne, wovon die Kunst Gebrauch machen kann. Diese entsteht nicht aus der Anmaßung, sich wichtig zu machen, sondern sie hat die Absicht, das Gemüt auf etwas

wichtiges vorzubereiten. Da, wo ein großer und tiefer Eindruck geschehen soll, und es dem Dichter darum zu tun ist, daß nichts davon verloren gehe, so stimmt er das Gemüt vorher zum Empfang desselben, entfernt alle Zerstreuungen und setzt die Einbildungskraft in eine erwartungsvolle Spannung. Dazu ist nun das Feierliche sehr geschickt . . . Es unterstützt den Eindruck des Großen und Erhabenen nicht wenig und wird daher bei Religionsgebräuchen und Mysterien mit großem Erfolg gebraucht. Die Wirkungen der Glocken, der Choralmusik, der Orgel sind bekannt. Aber auch für das Auge gibt es ein Feierliches, nämlich die Pracht, verbunden mit dem Furchtbaren, wie die Leichenzeremonien und bei allen öffentlichen Aufzügen, die eine große Stille und einen langsamen Takt beobachten. [16]

Die Größe eines Wohnhauses ist einzig durch seinen Zweck bestimmt: die Größe eines Turmes kann bloß durch die Schranken der Architektur bestimmt sein. Finde ich daher das Wohnhaus für seinen Zweck zu groß, so muß es mir notwendig mißfallen. Finde ich hingegen den Turm meine Idee von Turmeshöhen übersteigend, so wird es mich nur desto mehr ergötzen. Warum? Jenes ist ein Widerspruch, dieses nur eine unerwartete Übereinstimmung mit dem, was ich suche. Ich kann es mir sehr wohl gefallen lassen, daß eine Schranke erweitert, aber nicht daß eine Absicht verfehlt wird. [17]

Was der rohe Wilde mit dummer Gefühllosigkeit anstarrt, das flieht der entnervte Weichling als einen Gegenstand des Grauens, der ihm nicht seine Kraft, nur seine Ohnmacht zeigt. *Sein enges Herz fühlt sich von großen Vorstellungen peinlich auseinander ge-*

spannt . . . Dieser Schwäche sich bewußt, entzieht er sich lieber einem Anblick, der ihn niederschlägt, und sucht Hilfe bei der Trösterin aller Schwachen, *der Regel*. Kann er sich selbst nicht aufrichten zu dem Großen der Natur, so muß die Natur zu seiner kleinen Fassungskraft herunter steigen. [18]

Die Gartenkunst und die dramatische Dichtkunst haben in neueren Zeiten ziemlich dasselbe Schicksal, und zwar bei denselben Nationen gehabt. Dieselbe Tyrannei der Regel in den französischen Gärten und in den französischen Tragödien; dieselbe bunte und wilde Regellosigkeit in den Parks der Engländer und in ihrem Shakespeare. Und so wie der deutsche Geschmack von jeher das Gesetz von den Ausländern empfangen, so mußte er auch in diesem Stück zwischen jenen beiden Extremen hin und her schwanken. [19]

Ist die Phantasie untätig und träge oder geht die Tendenz des Gemüts mehr auf Begriffe als auf Anschauungen, so bleibt auch der erhabenste Gegenstand bloß ein logisches Objekt, und wird gar nicht vor das ästhetische Forum gezogen. Dies ist der Grund, warum Menschen von überwiegender Stärke des analytischen Verstandes für das Ästhetisch-Große selten viel Empfänglichkeit zeigen. Ihre Einbildungskraft ist entweder nicht lebhaft genug oder ihr Verstand zu geschäftig. Ohne eine gewisse Stärke der Phantasie wird der große Gegenstand gar nicht ästhetisch; ohne eine gewisse Stärke der Vernunft hingegen wird der ästhetische nicht erhaben. [20]

Darstellung des Leidens — als bloßen Leidens — ist niemals Zweck der Kunst, aber als Mittel zu ihrem Zweck ist sie derselben äußerst wichtig. [21]

Das erste Gesetz der tragischen Kunst war Darstellung der leidenden Natur. Das zweite ist Darstellung des moralischen Widerstandes gegen das Leiden. Der Affekt, als Affekt, ist etwas Gleichgültiges, und die Darstellung desselben würde, für sich allein betrachtet, ohne allen ästhetischen Wert sein; denn nichts, was bloß die sinnliche Natur angeht, ist der Darstellung würdig. Daher sind . . . überhaupt alle höchsten Grade, von was für Affekten es auch sei, unter der Würde tragischer Kunst.

Die bloß zärtlichen Rührungen gehören zum Gebiet des Angenehmen, mit dem die schöne Kunst nichts zu tun hat. Sie ergötzen bloß den Sinn und beziehen sich bloß auf den äußeren, nicht auf den inneren Zustand des Menschen. Viele unserer Romane und Trauerspiele und der beliebten Familiengemälde gehören in diese Klasse. Sie bewirken bloß Ausleerungen des Tränensacks, aber der Geist geht leer aus, und die edlere Kraft im Menschen wird ganz und gar nicht dadurch gestärkt. Ebenso, sagt Kant, fühlt sich mancher durch eine Predigt erbaut, wobei doch gar nichts in ihm aufgebaut worden ist. Auch die Musik der Neueren scheint es vorzüglich nur auf die Sinnlichkeit anzulegen, und schmeichelt dadurch dem herrschenden Geschmack, der nur angenehm gekitzelt, nicht ergriffen, nicht kräftig gerührt, nicht erhoben sein will . . . Alle diese Rührungen, sage ich, sind durch einen edlen und männlichen Geschmack von der Kunst ausgeschlossen, weil sie bloß allein dem *Sinne* gefallen, mit dem die Kunst nicht zu verkehren hat. Auf der anderen Seite sind aber auch alle diejenigen Grade des Affektes ausgeschlossen, die den Sinn bloß quälen, ohne zugleich den Geist dafür zu entschädigen . . . Der, welcher einem Schmerz zum Raube wird, ist ein gequältes Tier, kein leidender Mensch mehr. Denn

von dem Menschen wird ein moralischer Widerstand gegen das Leben gefordert, durch den allein sich das Prinzip der Freiheit in ihm, die Intelligenz, kenntlich machen kann. Aus diesem Grunde verstehen sich diejenigen Künstler und Dichter sehr schlecht auf ihre Kunst, welche das Pathos durch die bloße sinnliche Kraft des Affektes und die höchst lebendigste Schilderung des Leidens zu erreichen glauben. Sie vergessen, daß das Leiden selbst nie der letzte Zweck der Darstellung und die unmittelbare Quelle des Vergnügens sein kann, das wir am Tragischen empfinden. Das Pathetische ist nur ästhetisch, insofern es erhaben ist. — — — Ein guter Geschmack gestattet keine, wenngleich noch so kraftvolle Darstellung des Affektes, die bloß physisches Leiden und physischen Widerstand ausdrückt, ohne zugleich die höhere Menschheit sichtbar zu machen. [22]

Der Dichter, auch wenn er die vollkommen sittlichen Muster vor unsere Augen stellt, hat keinen anderen Zweck, und darf keinen anderen haben, als uns durch Betrachtung derselben zu ergötzen . . .

Unser Wohlgefallen an idealischen Charakteren verliert nichts durch die Erinnerung, daß sie poetische Fiktionen sind, denn es ist die poetische, nicht die historische Wahrheit, auf welche alle ästhetische Wirkung sich gründet. Die poetische Wahrheit besteht aber nicht darin, daß etwas wirklich geschehen ist, sondern darin, daß es geschehen konnte, also in der inneren Möglichkeit der Sache. Die ästhetische Kraft muß also schon in der vorgestellten Möglichkeit liegen. [23]

Man hat lange geglaubt, der Dichtkunst unseres Vaterlandes einen Dienst zu erweisen, wenn man den Dichtern Nationalgegenstände zur Bearbeitung empfahl. Dadurch, hieß es, wurde die griechische Poesie

so bemächtigend für das Herz, weil sie einheimische Szenen malte und einheimische Taten verewigte. Es ist nicht zu leugnen, daß die Poesie der Alten, dieses Umstandes halber, Wirkungen leistete, deren die neuere Poesie sich nicht rühmen kann, — aber gehörten diese Wirkungen der Kunst und dem Dichter? Wehe dem griechischen Kunstgenie, wenn es vor dem Genius der Neueren nichts weiter als diesen zufälligen Vorteil voraus hätte, und wehe dem griechischen Kunstgeschmack, wenn er durch diese historischen Beziehungen in den Werken seiner Dichter erst hätte gewonnen werden müssen! Nur ein barbarischer Geschmack braucht den Stachel des Privatinteresses, um zu der Schönheit hingelockt zu werden, und nur der Stümper borgt von dem Stoffe eine Kraft, die er in die Form zu legen verzweifelt. Die Poesie soll ihren Weg nicht durch die kalte Region des Gedächtnisses nehmen, soll nie die Gelehrsamkeit zu ihrer Auslegerin, nie den Eigennutz zu ihrem Fürsprecher machen. Sie soll das Herz treffen, weil sie aus den Herzen floß, und nicht auf den Staatsbürger in dem Menschen, sondern auf den Menschen in dem Staatsbürger zielen.

Die Poesie kann dem Menschen werden, was dem Helden die Liebe ist. Sie kann ihm weder raten, noch mit ihm schlagen, noch sonst eine Arbeit für ihn tun, aber zum Helden kann sie ihn erziehen, zu Taten kann sie ihn rufen, und zu allem, was er sein soll, ihn mit Stärke ausrüsten. [24]

Die ästhetische Kraft, womit uns das Erhabene der Gesinnung und Handlung ergreift, beruht keineswegs auf dem Interesse der Vernunft, daß recht gehandelt *werde*, sondern auf dem Interesse der Einbildungskraft, daß recht handeln *möglich sei.* Diese Möglichkeit liegt aber in jeder starken Äußerung von

Freiheit und Willenskraft, und wo nur irgend ein Dichter diese antrifft, da hat er einen zweckmäßigen Gegenstand für seine Darstellung gefunden . . . Sobald Fälle eintreten, wo das moralische Gesetz sich mit Antrieben gattet, die den Willen durch ihre Macht fortzureißen drohen, so gewinnt der Charakter ästhetisch, wenn er diesen Antrieben widerstehen kann . . . Rache, zum Beispiel, ist unstreitig ein unedler und selbst niedriger Affekt. Nichtsdestoweniger wird sie ästhetisch, sobald sie dem, der sie ausübt, ein schmerzhaftes Opfer kostet. Medea, indem sie ihre Kinder mordet, zielt bei dieser Handlung auf Jasons Herz, aber zugleich führt sie einen schmerzhaften Stich auf ihr eigenes, und ihre Rache wird ästhetisch erhaben, sobald wir die zärtliche Mutter sehen.

In ästhetischen Urteilen sind wir also nicht für die Sittlichkeit an sich selbst, sondern bloß für die Freiheit interessiert. Es ist daher offenbare Verwirrung der Grenzen, wenn man moralische Zweckmäßigkeit in ästhetischen Dingen fordert. [25]

Wenn es ja so schwer ist, ein edles Gefühl, einen gehaltreichen Gedanken leicht und schön auszudrücken, so sollte wenigstens das Gemeine angenehm klingen und das rauhklingende den Geist durch Gehalt entschädigen. [26]

Es ist erstaunlich, wieviel Realistisches schon die zunehmenden Jahre mit sich bringen, wieviel der anhaltende Umgang mit Goethen und das Studium der Alten, die ich erst nach dem Don Carlos habe kennen lernen, bei mir nach und nach entwickelt hat. Daß ich auf dem Wege, den ich nun einschlage, in Goethens Gebiet gerate und mich mit ihm werde messen müssen, ist freilich wahr, auch ist es ausgemacht, daß

ich hierin neben ihm verlieren werde. Weil mir aber auch etwas übrig bleibt, was *Mein* ist und *Er* nie erreichen kann, so wird sein Vorzug mir und meinem Produkt keinen Schaden tun und ich hoffe, daß die Rechnung sich ziemlich heben soll. Man wird uns verschieden spezifizieren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern unter einem höheren idealischen Gattungsbegriff einander koordinieren. [27]

Seien Sie (Goethe) versichert, wenn Sie einen Roman, eine Komödie geschrieben haben, so müssen Sie ewig einen Roman, eine Komödie schreiben. Weiter wird von Ihnen nichts erwartet, nichts anerkannt — und hätte der berühmte Newton mit einer Komödie debütiert, so würde man ihm nicht nur seine Optik, sondern seine Astronomie selbst lange verkümmert haben. Hätten Sie den Spaß sich gemacht, Ihre optischen Entdeckungen unter dem Namen unseres Professors Voigts oder eines ähnlichen Kathederhelden in die Welt zu bringen, Sie würden Wunder daran erlebt haben. Es liegt gewiß weniger an der Neuerung selbst, als an der Person, von der sie herrührt, daß diese Philister sich so dagegen verhärten. [28]

Eine sehr schöne Materie würde die Aufstellung eines Ideals der Schriftstellerei und ihres Zusammenhanges mit der ganzen Kultur sein. Schriftstellereinfluß spielt in der neuen Welt eine so entscheidende Rolle, und es wäre zugleich so allgemein interessant und so allgemein nötig, darüber etwas Bestimmtes und aus der reinen Menschheit Hergeleitetes festzusetzen. Diese Materie stände mit der Einwirkung auf die Geister in dem nächsten Zusammenhang, und die reichhaltigsten Resultate der ganzen Philosophie würden darin zusammenfließen. [29]

Es ist etwas in allen modernen Dichtern (die Römer mit eingeschlossen) was sie, als modern, miteinander gemein haben, was ganz und gar nicht griechischer Art ist und wodurch sie große Dinge ausrichten. Es ist eine Realität und keine Schranke, und die Neueren haben sie vor den Griechen voraus. Mit dieser modernen Realität verbinden einige, wie z. B. Goethe, eine größere oder kleinere Portion griechischen Geistes, die aber dem griechischen immer nicht beikommt. Ich habe zugleich bemerkt, daß diese Annäherung an den griechischen Geist, die doch nie Erreichung wird, immer etwas von jener „modernen Realität" nimmt, gerade herausgesagt, daß ein Produkt immer ärmer an Geist ist, je mehr es Natur ist. Und nun fragt sich, sollte der moderne Dichter nicht Recht haben, lieber auf seinem ihm ausschließend eigenen Gebiet sich einheimisch und vollkommen zu machen, als in einem fremden, wo ihm die Welt, seine Sprache und seine Kultur selbst ewig widersteht, sich von den Griechen übertreffen lassen? Sollten mit einem Wort neuere Dichter nicht besser tun, das Ideal als die Wirklichkeit zu bearbeiten? [30]

Das wahrhaft Schöne gründet sich auf die strengste Bestimmtheit, auf die genaueste Absonderung, auf die höchste innere Notwendigkeit; nur muß diese Bestimmtheit sich eher finden lassen, als gewaltsam hervordrängen. Die höchste Gesetzmäßigkeit muß da sein, aber sie muß als Natur erscheinen.

Von der Beschränktheit und Bedürftigkeit seiner Leser empfängt der darstellende Schriftsteller niemals das Gesetz.

Die herrlichen Kenntnisse liegen in einem Kopf, der ihnen keine Gestalt zu geben weiß, wie tote Schätze vergraben. Form ohne Stoff hingegen ist gar

nur der Schatten eines Besitzes, und alle Kunstfertigkeit im Ausdruck kann demjenigen nichts helfen, der nichts auszudrücken hat. [31]

Untersucht man die Zauberkraft der schönen Diktion, so wird man allemal finden, daß sie in einem glücklichen Verhältnis zwischen äußerer Freiheit und innerer Notwendigkeit enthalten ist.

Es ist kein Wunder, wenn ein noch so gründlicher dogmatischer Vortrag in der Konversation und auf der Kanzel kein Glück macht, und ein noch so geistvoller, schöner Vortrag auf dem Lehrstuhl keine Früchte trägt, wenn die schöne Welt Schriften ungelesen läßt, die in der gelehrten Epoche machen und der Gelehrte Werke ignoriert, die eine Schule der Weltleute sind und von allen Liebhabern des Schönen mit Begierde verschlungen werden. Jedes kann in dem Kreis, für den es bestimmt ist, Bewunderung verdienen, ja, an innerem Gehalt können beide vollkommen gleich sein, aber es hieße etwas Unmögliches verlangen, wenn ein Werk, das den Denker anstrengt, zugleich dem bloßen Schöngeist zum leichten Spiele dienen sollte. [32]

Selbst der Künstler und Dichter, obgleich beide nur für das Wohlgefallen bei der Betrachtung arbeiten, können nur durch anstrengendes und nichts weniger als reizendes Studium dahin gelangen, daß ihre Werke uns spielend ergötzen.

Dies scheint mir auch der untrügliche Probierstein zu sein, woran man den bloßen Dilettanten von dem wahrhaften Kunstgenie unterscheiden kann. Dieses studiert, wenn die Natur es zum plastischen Künstler ausstattete, den menschlichen Bau unter dem Messer des Anatomikers, steigt in die unterste Tiefe, um auf der Oberfläche wahr zu sein, und fragt bei der

ganzen Gattung herum, um dem Individuum sein Recht zu erweisen. Wer zum Dichter geboren ist, behorcht die Menschheit in seiner eigenen Brust, um ihr unendlich wechselndes Spiel auf der weiten Bühne der Welt zu verstehen, unterwirft die üppige Phantasie der Disziplin des Geschmackes und läßt den nüchternen Verstand die Ufer ausmessen, zwischen welchen der Strom der Begeisterung brausen soll. Dem bloßen Liebhaber verleidet die Mühseligkeit des Mittels den Zweck, und er möchte es gern beim Hervorbringen so bequem haben als bei der Betrachtung. [33]

Das Naive der Denkart kann niemals eine Eigenschaft verdorbener Menschen sein, sondern nur Kindern und kindlich gesinnten Menschen zukommen. Diese letztern handeln und denken oft mitten unter den gekünstelten Verhältnissen der großen Welt naiv; sie vergessen aus eigener schöner Menschlichkeit, daß sie es mit einer verderbten Welt zu tun haben, und betragen sich selbst an den Höfen der Könige mit einer Ingenuität und Unschuld, wie man sie nur in einer Schäferwelt findet. [34]

Könnte man einer gemachten Blume den Schein der Natur mit der vollkommensten Täuschung geben, könnte man die Nachahmung des Naiven in den Sitten bis zur höchsten Illusion treiben, so würde die Entdeckung, daß es Nachahmung sei, das Gefühl, von dem die Rede ist, vollständig vernichten . . . Es sind nicht die Gegenstände, es ist eine durch sie dargestellte Idee, die wir in ihnen lieben. [35]

Naiv muß jedes wahre Genie sein, oder es ist keines. Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrt-

heit, bloß von der Natur oder dem Instinkt, seinem schützenden Engel, geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmackes, in welchen das Nichtgenie unausbleiblich verstrickt wird. Nur dem Genie ist es gegeben, außerhalb des Bekannten noch immer zu Hause zu sein und die Natur zu erweitern, ohne über sie hinauszugehen. [36]

Die verwickeltsten Aufgaben muß das Genie mit anspruchsloser Leichtigkeit lösen. Das Ei des Kolumbus gilt von jeder genialischen Entscheidung. Dadurch allein legitimiert es sich als Genie, daß es durch Einfalt über die verwickelte Kunst triumphiert. Es verfährt nicht nach erkannten Prinzipien, sondern nach Einfällen und Gefühlen. Aber seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes (alles, was die gesunde Natur tut, ist göttlich), seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen. [37]

Mit naiver Anmut drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus: es sind Göttersprüche aus dem Mund eines Kindes. Wenn der Schulverstand seine Worte wie seine Begriffe an das Kreuz der Grammatik und Logik schlägt, hart und steif ist, um ja nicht unbestimmt zu sein, viele Worte macht, um ja nicht viel zu sagen, und dem Gedanken, damit er ja den Unvorsichtigen nicht schneide, lieber die Kraft und die Schärfe nimmt, so gibt das Genie dem seinigen mit einem einzigen glücklichen Pinselstrich einen ewig bestimmten, festen und dennoch ganz freien Umriß. Wie durch innere Notwendigkeit springt die Sprache aus dem Gedanken hervor, daß selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblößt erscheint. [38]

Da der Realist durch die Notwendigkeit der Natur sich bestimmen läßt, der Idealist durch die Notwendigkeit der Vernunft sich bestimmt, so muß zwischen beiden dasselbe Verhältnis stattfinden, welches zwischen den Wirkungen der Natur und den Handlungen der Vernunft angetroffen wird . . .

Der Realist für sich allein würde den Kreis der Menschheit nie über die Grenzen der Sinnenwelt hinaus erweitert, nie den menschlichen Geist mit seiner selbständigen Größe und Freiheit bekannt gemacht haben; alles Absolute in der Menschheit ist ihm nur eine schöne Schimäre, und der Glaube daran nicht viel besser als Schwärmerei, weil es den Menschen immer nur in einem bestimmten und eben darum begrenzten Wirken erblickt. Aber der Idealist für sich allein würde ebensowenig die sinnlichen Kräfte kultiviert und den Menschen als Naturwesen ausgebildet haben, welches doch ein gleich wesentlicher Teil seiner Bestimmung und die Bedingung aller moralischen Veredlung ist. Das Streben des Idealisten geht viel zu sehr über das sinnliche Leben und über die Gegenwart hinaus. Für das Ganze nur, für die Ewigkeit will er säen und pflanzen und vergißt darüber, daß das Ganze nur der vollendete Kreis des Individuellen, daß die Ewigkeit nur eine Summe von Augenblicken ist. [39]

Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die Bewahrer der Natur . . .

Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht der Dichter hinter seinem Werk, *er* ist das Werk und das Werk ist er; man muß des ersteren schon nicht wert oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen. So zeigt sich Homer unter den Alten und Shakespeare unter den Neueren: zwei

höchst verschiedene, durch den unermeßlichen Abstand der Zeitalter getrennte Naturen, aber gerade in diesem Charakterzuge völlig eins. Als ich in einem sehr frühen Alter den letzteren Dichter zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, im Macbeth durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gern stillgestanden wäre . . . Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der Hand zu verstehen, nur ihr durch den Verstand reflektiertes und durch die Regel zurechtgelegtes Bild konnte ich ertragen und dazu waren die Dichter der Franzosen und auch der Deutschen von den Jahren 1750 bis etwa 1780 gerade die rechten.

Dasselbe ist mir auch mit Homer begegnet, den ich in einer noch späteren Periode kennen lernte . . . Dichter von dieser naiven Gattung sind in einem künstlichen Weltalter kaum mehr möglich. Aus der Sozietät können sie nie und nimmer hervorgehen. So wohltätige Erscheinungen sie für den Künstler sind, der sie studiert, und für den echten Kenner, der sie zu würdigen versteht, so wenig Glück machen sie im ganzen und bei ihrem Jahrhundert. Das Siegel des Herrschers ruht auf ihrer Stirn . . . Von den Kritikern, den eigentlichen Zaunhütern des Geschmackes, werden sie als Grenzstörer gehaßt, die man lieber unterdrücken möchte. Denn selbst Homer dürfte es bloß der Kraft eines mehr als tausendjährigen Zeugnisses zu verdanken haben, daß ihn diese Geschmacksrichter gelten lassen. Auch wird es ihnen

sauer genug, ihre Regeln gegen sein Beispiel und sein Ansehen gegen ihre Regeln zu behaupten. [40]

Der Dichter ist entweder Natur, oder er wird sie suchen . . . Und dies sind auch die zwei einzig möglichen Arten, wie sich überhaupt der poetische Genius äußern kann . . . Wer aber nur irgend, dem Geiste nach und nicht bloß nach zufälligen Formen, eine Vergleichung zwischen alten und modernen Dichtern anzustellen versteht, wird sich leicht von der Wahrheit dieses Gedankens überzeugen können. Jene rühren uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; diese rühren uns durch Ideen. Es ist vielleicht nicht überflüssig zu erinnern, daß, wenn hier die neuen Dichter den alten entgegengesetzt werden, nicht sowohl der Unterschied der Zeit, als der Unterschied der Manier zu verstehen ist. Wir haben auch in neueren, ja sogar in neuesten Zeiten naive Dichtungen in allen Klassen, wenngleich nicht mehr ganz reiner Art, und unter den alten lateinischen, ja selbst griechischen Dichtern fehlt es nicht an sentimentalischen. Nicht nur in demselben Dichter, auch in demselben Werk trifft man häufig beide Gattungen vereinigt an, wie z. B. in Werthers Leiden, und dergleichen Produkte werden immer den größeren Effekt machen. [41]

Molière als naiver Dichter durfte es allenfalls auf den Ausspruch seiner Magd ankommen lassen, was in seinen Komödien stehen bleiben und wegfallen sollte; auch wäre es zu wünschen gewesen, daß die Meister des französischen Kothurns mit ihren Trauerspielen zuweilen diese Probe gemacht hätten. Aber ich wollte nicht raten, daß mit den Klopstockschen Oden, mit den schönsten Stellen im Messias,

im verlorenen Paradies, in Nathan dem Weisen und vielen anderen Stücken eine ähnliche Probe angestellt würde. Doch was sage ich? Diese Probe ist wirklich angestellt, und die Molièresche Magd räsonniert ja langes und breites in unseren kritischen Bibliotheken, philosophischen und literarischen Annalen und Reisebeschreibungen über Poesie, Kunst und dergleichen, nur wie billig, auf deutschem Boden ein wenig abgeschmackter als auf französischem, und wie es sich für die Gesindestube der deutschen Literatur geziemt. [42]

Die pathetische Satire muß jederzeit aus einem Gemüte fließen, welches von dem Ideale lebhaft durchdrungen ist. Nur ein herrschender Trieb nach Übereinstimmung kann und darf jenes tiefe Gefühl moralischer Widersprüche und jenen glühenden Unwillen gegen moralische Verkehrtheit erzeugen, welcher in einem Juvenal, Swift, Rousseau, Haller und anderen zur Begeisterung wird.

...Wenn die pathetische Satire nur erhabene Seelen kleidet, so kann die spottende Satire nur einem schönen Herzen gelingen ... Solange Lucian bloß die Ungereimtheit züchtigt, bleibt er Spötter und ergötzt uns mit seinem fröhlichen Humor, aber es wird ein ganz anderer Mann aus ihm, wo seine Satire nur die moralische Verderbnis trifft ... Unter den Neueren — welchen großen und schönen Charakter drückt nicht Cervantes bei jedem würdigen Anlaß in seinem Don Quixote aus? Auch in unserem Wieland erkenne ich diesen Ernst der Empfindung. Von der Voltaireschen Satire läßt sich kein solches Urteil fällen ... trotz seiner voluminösen Laufbahn hat er doch den Kreis der Menschheit in sich selbst nicht erfüllt, den man in den obenerwähnten Satirikern mit Freuden durchlaufen findet. [43]

Man soll zwar gewissen Lesern ihr dürftiges Vergnügen nicht verkümmern, und was geht es zuletzt die Kritik an, wenn es Leute gibt, die sich an dem schmutzigen Witz des Herrn Blumauer erbauen und belustigen können. Aber die Kunstrichter wenigstens sollten sich enthalten, mit einer gewissen Achtung von Produkten zu sprechen, deren Existenz dem guten Geschmack billig ein Geheimnis bleiben sollte. Zwar ist weder Talent noch Laune darin zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, daß beides nicht mehr gereinigt ist. Ich sage nichts von unseren deutschen Komödien; die Dichter malen die Zeit, in der sie leben. [44]

Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung des Verderbens hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden, und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, so sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, als die Gesetze der Natur in der Unschuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses getan, so ist er auch eben dadurch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicher stellt . . . Bist du, der du ihn liest oder hörst, nicht mehr schuldlos und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es dein Unglück und nicht das seine. [45]

Derselbe Dichter, der sich erlauben darf, uns zu Teilnehmern niedrig menschlicher Gefühle zu machen,

muß uns auf der anderen Seite wieder zu allem, was groß und schön und erhaben menschlich ist, emporzutragen wissen. Und so hätten wir denn den Maßstab gefunden, dem wir jeden Dichter, der sich etwas gegen den Anstand herausnimmt und seine Freiheit in Darstellung der Natur bis zu dieser Grenze treibt, mit Sicherheit unterwerfen können. Sein Produkt ist gemein, niedrig, ohne alle Ausnahme verwerflich, sobald es kalt und sobald es leer ist, weil dieses einen Ursprung aus Absicht und aus einem gemeinen Bedürfnis und einen heillosen Anschlag auf unsere Begierden beweist. Es ist hingegen schön, edel und ohne Rücksicht auf alle Einwendung einer frostigen Dezenz beifallswürdig, sobald es naiv ist und Geist mit Herz verbindet. [46]

Ein Gegenstand ohne Geist und ein Geistesspiel ohne Gegenstand sind beide ein Nichts in dem ästhetischen Urteil. [47]

Es ist keine Täuschung, was Heloise für Abälard, was Petrarca für seine Laura, was Werther für seine Lotte fühlt und was Agathon für seine Ideale empfindet. Die Empfindung ist wahr, nur der Gegenstand ist ein gemachter und liegt außerhalb der menschlichen Natur. Hätte sich das Gefühl bloß an die sinnliche Wahrheit der Gegenstände gehalten, so würde es jenen Schwung nicht haben nehmen können; hingegen würde ein bloß willkürliches Spiel der Phantasie ohne allen inneren Gehalt auch nicht imstande gewesen sein, das Herz zu bewegen, denn das Herz wird nur durch Vernunft bewegt. [48]

Ein reingestimmtes Gefühl wird nie in Gefahr sein, die Erzeugnisse einer gemeinen Natur mit den geist-

reichen Früchten des naiven Genies zu verwechseln; aber an dieser reinen Stimmung des Gefühls fehlt es eben, und in den meisten Fällen will man bloß ein Bedürfnis befriedigt haben ohne daß der Geist eine Forderung mache. Der so falsch verstandene, wiewohl an sich wahre Begriff, daß man sich bei Werken des schönen Geistes erhole, trägt das Seinige redlich zu dieser Nachsicht bei, wenn man es anders Nachsicht nennen kann, wo nicht Höheres geahnt wird, und der Leser wie der Schriftsteller auf gleiche Art ihre Rechnung finden. Die gemeine Natur nämlich, wenn sie angespannt worden, kann sich nur in der Leerheit erholen, und selbst ein hoher Grad von Verstand, wenn er nicht von einer gleichmäßigen Kultur der Empfindungen unterstützt ist, ruht von seinem Geschäfte nur in einem geistlosen Sinnengenuß aus. [49]

Die Schönheit ist das Produkt der Zusammenstimmung zwischen dem Geist und den Sinnen; es spricht zu allen Vermögen des Menschen zugleich und kann daher nur unter der Voraussetzung eines vollständigen und freien Gebrauchs aller seiner Kräfte empfunden und gewürdigt werden. Einen offenen Sinn, ein erweitertes Herz, einen frischen und ungeschwächten Geist muß man dazu mitbringen, seine ganze Natur muß man beisammen haben, welches keineswegs der Fall derjenigen ist, die durch kleinliche Geschäftsformeln eingeengt, durch anstrengendes Aufmerken ermattet sind. Diese verlangen zwar nach einem sinnlichen Stoff, aber nicht um das Spiel der Denkkräfte daran fortzusetzen, sondern um es einzustellen. Sie wollen frei sein, aber nur von einer Last, die ihre Trägheit ermüdete, nicht von einer Schranke, die ihre Tätigkeit hemmte. [50]

Der Nachlaß, welchen die Natur nach jeder anhaltenden Spannung fordert und sich auch ungefordert nimmt (und nur für solche Momente pflegt man den Genuß schöner Werke aufzusparen), ist der ästhetischen Urteilskraft so wenig günstig, daß unter den eigentlich beschäftigten Klassen nur äußerst wenige sein werden, die in Sachen des Geschmacks mit Sicherheit und (worauf hier so viel ankommt) mit Gleichförmigkeit urteilen können. [51]

Es scheint, daß ein Teil des poetischen Interesses zwischen dem Inhalt und der Darstellung liegt: ist der Inhalt sehr poetisch bedeutend, so kann eine magere Darstellung und eine bis zum Gemeinen gehende Einfalt des Ausdruckes ihm recht wohl anstehen, da im Gegenteil ein unpoetischer gemeiner Inhalt, wie er in einem größeren Ganzen oft nötig wird, durch den belebten und reichen Ausdruck poetische Dignität erhält. Dies ist auch meines Erachtens der Fall, wo der Schmuck, den Aristoteles fordert, eintreten muß, denn in einem poetischen Werk soll nichts Gemeines sein.

Der Rhythmus leistet bei einer dramatischen Produktion noch dieses Große und Bedeutende, daß er (indem er alle Charaktere und alle Situationen nach *einem* Gesetz behandelt und sie trotz ihres inneren Unterschiedes in *einer* Form ausführt) den Dichter und seine Leser nötigt von allem noch so charakteristisch Verschiedenem etwas Allgemeines, rein Menschliches zu verlangen ... Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück, nur das Geistige kann von diesem dünnen Element getragen werden. [52]

Dem Inhalt nach muß in dem Werk alles liegen, was zu seiner Erklärung nötig ist, und der Form

nach muß es notwendig darin liegen, der innere Zusammenhang muß es mit sich bringen — aber wie fest oder locker es zusammenhängen soll, darüber muß die eigenste Natur (des Dichters) entscheiden. [53]

Man sollte wirklich alles, was sich über das Gemeine erheben muß, in Versen, wenigstens anfänglich konzipieren, denn das Platte kommt nirgends so ins Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird. [54]

Jede Dichtart wird also der anderen den Dienst erweisen, daß sie die *Gattung* gegen die *Art* in Schutz nimmt. Daß dieses wechselseitige Hinstreben zueinander nicht in eine Vermischung und Grenzverwirrung ausarte, das ist eben die eigentliche Aufgabe der Kunst, deren höchster Punkt überhaupt immer dieser ist, Charakter mit Schönheit, Reinheit mit Fülle, Einheit mit Allheit zu vereinen. [55]

Gäb es Rhapsoden und eine Welt für sie, so würde der epische Dichter keine Motive von dem tragischen zu entlehnen brauchen, und hätten wir die Hilfsmittel und intensiven Kräfte des griechischen Trauerspiels und dabei die Vergünstigung, unsere Zuhörer durch eine Reihe von sieben Repräsentationen hindurchzuführen, so würden wir unsere Dramen nicht über die Gebühr in die Breite zu treiben brauchen. Das Empfindungsvermögen des Zuschauers und Hörers muß einmal ausgefüllt und in allen Punkten seiner Peripherie berührt werden; der Durchmesser dieses Vermögens ist das Maß für den Poeten. Und weil die moralische Anlage die am meisten entwickelte ist, so ist sie auch die forderndste und wir mögens auf unsere Gefahr wagen, sie zu vernachlässigen.

Wenn das Drama wirklich durch einen so schlechten Hang des Zeitalters in Schutz genommen wird, wie ich nicht zweifle, so müßte man die Reform beim Drama anfangen, und durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung der Kunst Luft und Licht verschaffen. Und dies, deucht mir, möchte unter anderen am besten durch Einführung symbolischer Behelfe geschehen, die in allem dem, was nicht zu der wahren Kunstwelt des Poeten gehört, und also nicht dargestellt, sondern bloß bedeutet werden soll, die Stelle des Gegenstandes vertreten. Ich habe mir diesen Begriff vom Symbolischen in der Poesie noch nicht recht entwickeln können, aber es scheint mir viel darin zu liegen. Würde der Gebrauch desselben bestimmt, so müßte die natürliche Folge sein, daß die Poesie sich reinigte, ihre Welt enger und bedeutungsvoller zusammenzöge, und innerhalb derselben desto wirksamer würde.

Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erläßt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schöneren Empfängnis; hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müßte notwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen. [56]

Ich kann nicht anders glauben, als daß der naive Geist, welchen alle Kunstwerke aus einer gewissen Periode des Altertums gemeinschaftlich zeigen, die Wirkung, und folglich auch der Beweis für die Wirk-

samkeit der Überlieferung durch Lehre und Muster ist. [57]

Ich glaube selbst, daß unsere Dramen nur kraftvolle und treffend gezeichnete Skizzen sein sollten, aber dazu gehörte dann freilich eine ganz andere Fülle der Erfindung, um die sinnlichen Kräfte ununterbrochen zu reizen und zu beschäftigen. Mir möchte dieses Problem schwerer zu lösen sein, als einem anderen, denn ohne eine gewisse Innigkeit vermag ich nichts, und diese hält mich gewöhnlich bei meinem Gegenstande fester, als billig ist. [58]

Man findet Gemälde aus der heiligen Geschichte, wo die Apostel, die Jungfrau und Christus selbst einen Ausdruck haben, als wenn sie aus dem gemeinsten Pöbel wären aufgegriffen worden. Alle solche Ausführungen beweisen einen niedrigen Geschmack, der uns ein Recht gibt, auf eine rohe und pöbelhafte Denkart des Künstlers selbst zu schließen. [59]

Scherze, die uns an einem Menschen von Erziehung unerträglich sein würden, belustigen uns im Munde des Pöbels. Von dieser Art sind viele Szenen des Aristophanes. [60]

DRITTES BUCH

SCHILLER ALS KRITIKER

Als jemand Schillers Bearbeitung des Egmont tadelte, sagte Goethe: „Was wißt ihr, Kinder! Das hat unser großer Freund besser verstanden als wir."
Eckermann, Gespräche mit Goethe 1828

Über das klassische Altertum

Mein Euripides gibt mir noch viel Vergnügen, und ein großer Teil davon kommt auch auf sein Altertum. Den Menschen sich so ewig selbst gleich zu finden, dieselben Leidenschaften, dieselbe Sprache der Leidenschaften, dieselben Kollisionen der Leidenschaften, dieselbe Sprache der Leidenschaften! Bei dieser unendlichen Mannigfaltigkeit immer doch diese Ähnlichkeit, diese Einheit derselben Menschenform. Oft ist die Ausführung so, daß kein anderer Dichter sie besser machen könnte; zuweilen aber verbittert er mir Genuß und Mühe durch viele Langeweile. [1]

Ich würde vor mir selbst erröten, wenn ich mir einen Augenblick einbilden könnte, daß die Arbeiten eines Sophokles, Euripides und Aeschylos durch meine Aufsätze und Empfehlungen erst ihren Wert erhalten müßten; aber so viel ist allerdings wahr, daß das Verdienst dieser Meister durch eine geschickte Auseinandersetzung mehr geltend gemacht werden kann. [2]

Auf die Übersetzung vom Agamemnon (des Aeschylos) will ich alle Mühe verwenden, weil dieses Stück eines der schönsten ist, das je aus einem Dichterkopf gegangen ist. [3]

Eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal ist immer demütigend und kränkend für freie, sich

selbst bestimmende Wesen. Dies ist es, was uns auch in den vortrefflichsten Stücken der griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig läßt, weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Notwendigkeit appelliert wird ... Zu der reinen Höhe tragischer Rührung hat sich die griechische Kunst nie erhoben, weil weder die Volksreligion, noch selbst die Philosophie der Griechen ihnen soweit voranleuchtete. Der neueren Kunst ist es aufbehalten auch diese höchste Forderung zu erfüllen, und so die ganze moralische Würde der Kunst zu entfalten. [4]

Die Griechen unterschieden die Anmut und die Grazien von der Schönheit, da sie solche durch Attribute ausdrückten, die von der Schönheitsgöttin zu trennen waren. Alle Anmut ist schön, denn der Gürtel des Liebreizes ist ein Eigentum der Göttin von Cnidus; aber nicht alles Schöne ist Anmut, denn auch ohne diesen Gürtel bleibt Venus, was sie ist. [5]

Das zarte Gefühl der Griechen unterschied frühe schon, was die Vernunft noch nicht zu verdeutlichen fähig war, und erborgte von der Einbildungskraft Bilder, da ihm der Verstand noch keine Begriffe darbieten konnte. Jener Mythus (vom Gürtel der Venus) ist daher der Achtung des Philosophen wert, der sich ohnehin damit begnügen muß, zu den Anschauungen, in welchen der reine Natursinn seine Entdeckungen niederlegt, die Begriffe aufzusuchen, oder mit anderen Worten, die Bilderschrift der Empfindungen zu erklären. [6]

Es gibt in der griechischen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich häßlicheres Bild als die Furien oder Erinnyen, wenn sie aus dem Orkus hervorsteigen, einen Verbrecher zu verfolgen. Ein scheuß-

lich verzerrtes Gesicht, hagere Figuren, ein Kopf, der statt der Haare mit Schlangen bedeckt ist, empören unsere Sinne ebenso sehr, als sie unseren Geschmack beleidigen. Wenn aber diese Ungeheuer vorgestellt werden, wie sie den Muttermörder Orestes verfolgen, wie sie die Fackel in ihren Händen schwingen und ihn rastlos von einem Ort zum anderen jagen, bis sie endlich, wenn die zürnende Gerechtigkeit versöhnt ist, in den Abgrund der Hölle verschwinden, so verweilen wir mit einem angenehmen Grausen bei dieser Vorstellung ... Selbst im gemeinen Leben entdecken wir, daß uns gleichgültige, ja selbst widrige und abschrekkende Gegenstände zu interessieren anfangen, sobald sie sich entweder dem Ungeheueren oder dem Schrecklichen nähern ... Entweder es ist ein Gegenstand, der sich unserem Anschauungsvermögen zugleich darbietet und entzieht, und das Bestreben zur Vorstellung weckt, ohne es Befriedigung hoffen zu lassen; oder es ist ein Gegenstand, der gegen unser Dasein selbst feindlich aufzustehen scheint, uns gleichsam zum Kampf herausfordert und für den Ausgang besorgt macht ... Ein gewisser Ernst, der bis zur Feierlichkeit steigen kann, bemächtigt sich unserer Seele, und indem sich in den sinnlichen Organen deutliche Spuren von Beängstigung zeigen, sinkt der nachdenkende Geist in sich selbst zurück und scheint sich auf ein erhöhtes Bewußtsein seiner selbständigen Kraft und Würde zu stützen. Dieses Bewußtsein muß überwiegend sein, wenn das Große und das Schreckliche einen ästhetischen Wert haben soll. [7]

Die Gruppe des Laokoon und seiner Kinder ist ungefähr ein Maß für das, was die bildende Kunst der Alten im Pathetischen zu leisten vermochte ... Vergil schilderte denselben Auftritt in seiner Äneis ...

Er hielt sich an Darstellung der Ursache des Leidens, und fand für gut sich umständlicher über die Furchtbarkeit der beiden Schlangen und über die Wut, mit der sie ihr Schlachtopfer anfallen, als über die Empfindungen desselben zu verbreiten. An diesen eilt er nur schnell vorüber, weil ihm daran liegen mußte, die Vorstellung eines göttlichen Strafgerichts und den Eindruck des Schreckens ungeschwächt zu erhalten. [8]

Alle Affekte sind ästhetischer aus der zweiten Hand, und keine Sympathie ist stärker, als die wir mit der Sympathie empfinden. [9]

Schlegels Abhandlungen über die griechischen Frauen habe ich zwar nur flüchtig durchgelesen. Verbessert hat er sich in dieser Arbeit merklich, obgleich eine gewisse Schwerfälligkeit, Härte und selbst Verworrenheit ihn, wie ich fürchte, nie ganz verlassen wird. In der Sache selbst hat er mich nicht bekehrt. Die griechische Weiblichkeit und das Verhältnis beider Geschlechter zueinander bei diesem Volk, sowie beides in den Poeten erscheint, ist doch immer sehr wenig ästhetisch und im ganzen sehr geistleer. Im Homer kenne ich keine schöne Weiblichkeit, denn die bloße Naivetät in der Darstellung macht es noch nicht aus. Seine Nausikaa ist bloß ein naives Landmädchen, seine Penelope eine kluge und treue Hausfrau, seine Helena bloß eine leichtsinnige Frau, die ohne Herzenszartheit zu einem Paris überging und sich auch, die Furcht vor der Strafe abgerechnet, nichts daraus machte, jenen wieder gegen diesen einzutauschen. In den Tragikern finde ich auch keine schöne Weiblichkeit, und ebensowenig eine schöne Liebe. Die Mütter, die Töchter, die Ehefrauen sieht man wohl, und überhaupt alle dem bloßen Geschlecht anhängige Gestalten,

aber die Selbständigkeit der rein menschlichen Natur sehe ich mit der Eigentümlichkeit des Geschlechtes nirgends vereinigt. Wo Selbständigkeit ist, da fehlt die Weiblichkeit, wenigstens die schöne. Von Sappho kenne ich nur ein Stück, aber das ist sehr sinnlich. Hinter den pythagorischen Frauen dürfte mehr stecken . . . Im ganzen griechischen Altertum gibt es keine poetische Darstellung schöner Weiblichkeit oder schöner Liebe, die nur von fern an Sakuntala und an einige moderne Gemälde in dieser Gattung reichte. Goethes Iphigenie, seine Elisabeth in Götz nähert sich den griechischen Frauen, aber sonst keine von seinen edlen weiblichen Figuren, und selbst seine schöne Seele ist mir lieber. Auch Shakespeares Julia, Fieldings Sophie Western übertreffen jede schöne Weiblichkeit im Altertum. [10]

Der Grieche ist zwar im höchsten Grade genau, treu, umständlich in Beschreibung der Natur, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglicheren Herzensanteil, als er es auch in Beschreibung eines Anzugs, einer Rüstung, eines Hausgeräts oder irgend eines mechanischen Produktes ist . . . Er hängt nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süßer Wehmut an der Natur, wie wir Neueren. Ja, indem er sie in ihren einzelnen Erscheinungen personifiziert und vergöttert und ihre Wirkungen als Handlungen freier Wesen darstellt, hebt er die ruhige Notwendigkeit in ihr auf, durch welche sie für uns gerade so anziehend ist. Seine ungeduldige Phantasie führt ihn über sie hinweg zum Drama des menschlichen Lebens . . .

Es gehörte gerade eine solche rege Bewegung und eine solche Fülle des menschlichen Lebens dazu, als den Griechen umgab, um Leben auch in das Leblose zu legen und das Bild der Menschheit mit diesem

Eifer zu verfolgen. Ossians Menschenwelt, zum Beispiel, war dürftig und einförmig. Das Leblose um ihn her hingegen war groß, kolossalisch, mächtig, drang sich also auf und behauptete selbst über den Menschen seine Rechte. In den Gesängen dieses Dichters tritt daher die leblose Natur (im Gegensatz gegen den Menschen) noch weit mehr als Gegenstand der Empfindung hervor. Indessen klagt auch schon Ossian über einen Verfall der Menschheit, und so klein auch bei seinem Volke der Kreis der Kultur und ihrer Verderbnisse war, so war die Erfahrung davon doch gerade lebhaft und eindringlich genug, um den gefühlvollen moralischen Sänger zu dem Leblosen zurückzuscheuchen und über seine Gesänge jenen elegischen Ton auszugießen, der sie für uns so rührend und anziehend macht. [11]

Die Alten empfanden natürlich, wir empfinden das Natürliche. Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirt den Ulysses bewirten ließ, als was die Seele des jungen Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen Gesang las. Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.

Sowie nach und nach die Natur anfing aus dem menschlichen Leben als Erfahrung zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand aufgehen . . . Diese Veränderung in der Empfindungsweise ist zum Beispiel schon äußerst auffallend im Euripides, wenn man diesen mit seinen Vorgängern, besonders dem Aeschylos vergleicht, und doch war jener Dichter der Günstling seiner Zeit. Die nämliche Revolution läßt sich auch unter den alten Historikern nachweisen. Horaz, der Dichter eines

kultivierten und verdorbenen Weltalters, preist die ruhige Glückseligkeit in seinem Tibur, und ihn könnte man als den wahren Stifter der sentimentalischen Dichtungsart nennen, sowie er auch in derselben ein noch nicht übertroffenes Muster ist. [12]

Keinem Vernünftigen kann es einfallen, in demjenigen, worin Homer groß ist, irgend einen Neueren ihm an die Seite stellen zu wollen, und es klingt lächerlich genug, wenn man einen Milton oder Klopstock mit dem Namen eines neuen Homer beehrt sieht. Ebensowenig aber wird irgend ein alter Dichter und am wenigsten Homer in demjenigen, was den modernen Dichter charakteristisch auszeichnet, die Vergleichung mit demselben aushalten können. Jener, möchte ich es ausdrücken, ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung; dieser ist es durch die Kunst des Unendlichen. [13]

Ich finde, je mehr ich über mein eigenes Geschäft und über die Behandlungsart der Tragödie bei den Griechen nachdenke, daß der ganze Cardo rei in der Kunst liegt, eine poetische Fabel zu erfinden. Der Neuere schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben, der Wirklichkeit recht nahe zu kommen, beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr, die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen, und bedenkt nicht, daß eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals koinzidieren kann. [14]

Ich habe diese Tage den Philoktet und die Trachinierinnen gelesen, und die letzteren mit besonders

großem Wohlgefallen. Wie trefflich ist der ganze Zustand, das Empfinden, die Existenz der Dejanira aufgefaßt. Wie ganz ist sie die Hausfrau des Herkules, wie individuell, wie nur für diesen einzigen Fall passend ist dies Gemälde und doch wie tief menschlich, wie ewig wahr und allgemein. Auch im Philoktet ist alles aus der Lage geschöpft, was sich nur daraus schöpfen ließ, und bei dieser Eigentümlichkeit des Falles ruht doch alles wieder auf dem ewigen Grund der menschlichen Natur.

Es ist mir aufgefallen, daß die Charaktere des griechischen Trauerspiels, mehr oder weniger, idealische Masken und keine eigentlichen Individuen sind, wie ich sie in Shakespeare und Goethe finde. So ist Ulysses im Ajax und im Philoktet nur das Ideal der listigen, über ihre Mittel nie verlegenen, engherzigen Klugheit; so ist Kreon im Ödip und in der Antigone bloß die kalte Königswürde . . . Die Wahrheit leidet dadurch nichts, weil sie bloßen logischen Wesen ebenso entgegengesetzt sind als bloßen Individuen. [15]

Aristoteles ist ein wahrer Höllenrichter für alle, die entweder an der äußeren Form sklavisch hängen, oder sich über alle Form hinwegsetzen . . . Shakespeare, soviel er gegen ihn wirklich sündigt, würde weit besser mit ihm ausgekommen sein als die ganze französische Tragödie.

Nirgends beinahe geht Aristoteles von dem Begriff, immer nur von dem Faktum der Kunst und des Dichters aus, und wenn seine Urteile, dem Hauptwesen nach, echte Kunstgesetze sind, so haben wir dies dem glücklichen Zufall zu danken, daß es damals Kunstwerke gab, die durch das Faktum eine Idee realisierten oder ihre Gattung in einem individuellen Fall vorstellig machten.

Nach der peinlichen Art, wie die Franzosen den Aristoteles nehmen und an seinen Forderungen vorbeizukommen suchen, erwartet man einen kalten und steifen Gesetzgeber in ihm, und gerade das Gegenteil findet man. Was er vom Dichter fordert, muß dieser von sich selbst fordern . . . Ich fühle, daß ich ihm, den unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie abgerechnet, in allen wesentlichen Forderungen Genüge geleistet habe und leisten werde. [16]

Über Homer

Man schwimmt ordentlich in einem poetischen Meere, aus dieser Stimmung fällt man auch in keinem einzigen Punkte, und alles ist ideal bei der sinnlichsten Wahrheit. Übrigens muß einem, wenn man sich in einige Gesänge hineingelesen hat, der Gedanke an eine rapsodische Aneinanderreihung und an einen verschiedenen Ursprung notwendig barbarisch vorkommen, denn die herrliche Kontinuität und Reziprozität des Ganzen und seiner Teile ist eine seiner wirksamsten Schönheiten. [17]

Vossens Behandlung der Griechen und Römer ist mir, seine alte Odyssee ausgenommen, immer ungenießbarer. Es scheint mir eine bloße rhythmische Kunstfertigkeit zu sein, die um den Geist des jedesmaligen Stoffs wenig bekümmert, bloß ihren eigenen und eigensinnig kleinlichen Regeln Genüge zu tun sucht. Ovid ist in solchen Händen noch übler daran als Homer, und auch Virgil hat sich nicht zum besten dabei befunden. [18]

Der Ödipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausentwickelt. Das kann in der einfachsten Hand-

lung und in einem sehr kleinen Zeitmoment geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so kompliziert und von Umständen abhängig waren . . .

Das Orakel hat seinen Anteil an der Tragödie, der durch nichts anderes zu ersetzen ist. Und wollte man das Wesentliche der Fabel selbst, bei veränderten Personen und Zeiten, beibehalten, so würde lächerlich werden, was jetzt furchtbar ist. [19]

Der Naturalismus ist das wahre Zeichen der Meisterschaft, und so hat Sophokles gearbeitet. [20]

Ich habe in diesen Tagen wieder den Homer vorgehabt und den Besuch der Thetis beim Vulkan mit unendlichem Vergnügen gelesen. In der anmutigen Schilderung eines Hausbesuchs, wie man ihn alle Tage erfahren kann, in der Beschreibung eines handwerksmäßigen Geschäfts ist ein Unendliches in Stoff und Form enthalten, und das Naive hat den ganzen Gehalt des Göttlichen. [21]

Es ist zuverlässig, man könnte mit weniger Worten auskommen, um die tragische Handlung auf- und abzuwickeln, auch möchte es der Natur handelnder Charaktere gemäßer scheinen. Aber das Beispiel der Alten, welche es auch so gehalten haben, und in demjenigen, was Aristoteles die Gesinnungen und Meinungen nennt, gar nicht wortkarg gewesen sind, scheint auf ein höheres poetisches Gesetz hinzudeuten, welches eben hierin eine Abweichung von der Wirklichkeit fordert. [22]

Es wäre, deucht mir, jetzt gerade der rechte Moment, daß die griechischen Kunstwerke von seiten des Charakteristischen beleuchtet und durchgegangen

würden: denn allgemein herrscht noch immer der Winckelmannsche und Lessingsche Begriff, und unsere allerneuesten Ästhetiker, sowohl über Poesie als Plastik, lassen sichs recht sauer werden, das Schöne der Griechen von allem Charakteristischen zu befreien und dieses zum Merkzeichen des Modernen zu machen. Mir deucht, daß die neueren Analytiker durch ihre Bemühungen, den Begriff des Schönen abzusondern und in einer gewissen Reinheit aufzustellen, ihn beinah ausgehöhlt und in einen leeren Schall verwandelt haben, daß man in der Entgegensetzung des Schönen gegen das Richtige und Treffende viel zu weit gegangen ist, und eine Absonderung, die bloß der Philosoph macht und die bloß von einer Seite statthaft ist, viel zu grob genommen hat.

Viele, finde ich, fehlen wieder auf eine andere Art, daß sie den Begriff der Schönheit viel zu sehr auf den Inhalt der Kunstwerke als auf die Behandlung beziehen, und so müssen sie freilich verlegen sein, wenn sie den vatikanischen Apoll und ähnliche, durch ihren Inhalt schon schöne Gestalten, mit dem Laokoon, mit einem Faun oder anderen peinlichen oder ignobeln Repräsentationen unter einer Idee von Schönheit begreifen sollen.

Es ist, wie Sie wissen, mit der Poesie derselbe Fall. Wie hat man sich von jeher gequält und quält sich noch, die derbe, oft niedrige und häßliche Natur im Homer und in den Tragikern bei den Begriffen durchzubringen, die man sich von dem griechischen Schönen gebildet hat. Möchte es doch einmal einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welches einmal alle jene falschen Begriffe unzertrennlich geknüpft sind, aus dem Umlauf zu bringen und, wie billig, die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinn an seine Stelle zu setzen. [23]

Über orientalische Dichtung

Ich habe die Sakuntala in der Idee gelesen, ob sich nicht ein Gebrauch fürs Theater davon machen ließe; aber es scheint, daß ihr das Theater direkt entgegensteht, daß es gleichsam der einzige von allen 32 Winden ist, mit dem dieses Schiff bei uns nicht segeln kann. Dies liegt wahrscheinlich in der Haupteigenschaft der Dichtung, welche die Zartheit ist, und zugleich in einem Mangel der Bewegung, weil sich der Dichter gefallen hat, die Empfindungen mit einer gewissen bequemen Behaglichkeit auszuspinnen, weil selbst das Klima zur Ruhe einladet. [24]

Über spanische Dichtung

Im Calderon ist eine hohe Kunst und die ganze Besonnenheit des Meisters zu sehen. Selbst was als regellos ins Auge fällt, wird von einer großen Einheit zusammengehalten. [25]

Über italienische Dichtung

Ich habe dieser Tage den rasenden Roland wieder gelesen, und kann nicht genug sagen, wie anziehend und erquickend mir diese Lektüre war. Hier ist Leben und Bewegung und Farbe und Fülle; man wird aus sich heraus ins volle Leben und doch wieder von da zurück in sich selbst hineingeführt: man schwimmt in einem reichen, unendlichen Element und wird seines ewigen identischen Ichs los, und existiert eben deswegen mehr, weil man aus sich selbst gerissen wird. Und doch ist trotz aller Üppigkeit, Rastlosigkeit und Ungeduld Form und Plan in dem Gedicht, welches man mehr empfindet als erkennt, und an der Stetigkeit und sich selbst erhaltenden Behaglichkeit und Fröhlichkeit des Zustandes wahrnimmt. Freilich darf man hier keine Tiefe suchen und keinen Ernst;

aber wir brauchen wahrlich auch die Fläche so nötig als die Tiefe, und für den Ernst sorgt die Vernunft und das Schicksal genug, daß die Phantasie sich nicht damit zu bemengen braucht. [26]

Ein Verdienst muß ich Alfieri auf jeden Fall zugestehen, welches aber freilich zugleich einen Tadel enthält. Er weiß einem den Gegenstand zu einem poetischen Gebrauch zuzubringen, und erweckt die Lust, ihn zu bearbeiten; ein Beweis zwar, daß er selbst nicht befriedigt, aber doch ein Zeichen, daß er ihn aus der Prosa und Geschichte glücklich herausgewunden hat. [27]

Über englische Literatur

Auch bei Shakespeares Julius Cäsar ist es mir heute recht merkwürdig gewesen, wie er das gemeine Volk mit einer so ungemeinen Großheit behandelt. Hier, bei der Darstellung des Volkscharakters, zwang ihn schon der Stoff, mehr ein poetisches Abstractum als Individuen im Auge zu haben, und darum finde ich ihn hier den Griechen äußerst nah. Wenn man einen zu ängstlichen Begriff von Nachahmung des Wirklichen zu einer solchen Szene mitbringt, so muß einen die Masse und Menge mit ihrer Bedeutungslosigkeit nicht wenig embarrassieren, aber mit einem kühnen Griff nimmt Shakespeare ein paar Figuren, ich möchte sagen, nur ein paar Stimmen aus der Masse heraus, läßt sie für das ganze Volk gelten, und sie gelten das wirklich. So glücklich hat er gewählt. [28]

Ich las in diesen Tagen die Shakespeareschen Stücke, die den Krieg der zwei Rosen abhandeln, und bin nun nach Beendigung Richards III. mit einem wahren Erstaunen erfüllt. Es ist dieses letzte Stück eine der

erhabensten Tragödien, die ich kenne, und ich wüßte in diesem Augenblick nicht, ob selbst ein Shakespearisches ihm den Rang streitig machen kann. Die großen Schicksale, angesponnen in den vorhergehenden Stücken, sind darin auf eine wahrhaft große Weise geendigt, und nach der erhabensten Idee stellen sie sich nebeneinander. Daß der Stoff schon alles Weichliche, Schmelzende, Weinerliche ausschließt, kommt dieser hohen Wirkung sehr zu statten, alles ist energisch darin und groß, nichts gemeinmenschliches stört die rein ästhetische Rührung und es ist gleichsam die reine Form des Tragischen, Furchtbaren, was man genießt. Eine hohe Nemesis wandelt durch das Stück in allen Gestalten, man kommt nicht aus dieser Empfindung heraus von Anfang bis zu Ende. Zu bewundern ists, wie der Dichter dem unbehilflichen Stoff immer die poetische Ausbeute abzugewinnen wußte, und wie geschickt er das repräsentiert, was sich nicht präsentieren läßt, ich meine die Kunst Symbole zu gebrauchen, wo die Natur nicht kann dargestellt werden. Kein Shakespearisches Stück hat mich so sehr an die griechische Tragödie erinnert. [29]

Mohammeds Porträt und die Geschichte der ersten Gründung seiner Religion ist das erste, was ich von Gibbon lese. Ich finde es voll Genie und mit einem kräftigen Pinsel dargestellt; aber im historischen Stil liebe ich doch mehr die schöne Leichtigkeit der Franzosen. Mir kommt vor, daß Gibbon die Kürze der Alten etwas affektiert . . . Er hat einen Blick des Genies, mit dem er die Facta auffaßt, daß sie sich unter ihm verneuen. Er stellt sie mit Beurteilung dar und erzählt sie geistvoll und kräftig, aber ich (finde), daß sein Stil nicht vollkommen ist, daß man ihm eine Künstlichkeit anmerkt, ein Bestreben,

eigen, konzis und geistreich zu schreiben, das ihn öfters hart und dunkel macht. Im Erzählen lob ich mir doch immer die Franzosen. Oder ist es bloß ihre Sprache, die ihnen vor anderen erlaubt, sich mit Leichtigkeit und Anmut darin zu bewegen? [30]

Über französische Literatur

Ich habe Corneilles Rodogune, Pompée und Polyeucte gelesen und bin über die wirklich enorme Fehlerhaftigkeit dieser Werke, die ich seit 20 Jahren rühmen hörte, in Erstaunen geraten. Handlung, dramatische Organisation, Charaktere, Sitten, Sprache, alles, selbst die Verse bieten die höchsten Blößen an, und die Barbarei einer sich erst bildenden Kunst reicht lange nicht hin, sie zu entschuldigen. Denn der falsche Geschmack, den man so oft auch in den geistreichsten Werken findet, wenn sie in einer rohen Zeit entstanden, dieser ist es nicht allein, nicht einmal vorzugsweise, was daran widerwärtig ist. Es ist die Armut der Erfindung, die Magerkeit und Trockenheit in Behandlung der Charaktere, die Kälte in den Leidenschaften, die Lahmheit und Steifigkeit im Gang der Handlung und der Mangel an Interesse fast durchaus . . . Racine ist ohne allen Vergleich dem Vortrefflichen viel näher, obgleich er alle Unarten der französischen Manier an sich trägt. Nun bin ich in der Tat auf Voltaires Tragödie sehr begierig, denn aus den Kritiken, die der letztere über Corneille gemacht, zu schließen, ist er über die Fehler desselben sehr klar gewesen. Es ist freilich leichter tadeln als hervorbringen. [31]

Montesquieus Manier ist, die Resultate vieler Lektüre und eines philosophischen Denkens in kurze geistreiche Reflexions voll Gehalt zusammenzudrängen, immer aber mit Hinsicht auf gewisse allgemeine Prin-

zipien, die er bei sich festgesetzt hat, und die ihm zu Grundsäulen seines Systems dienen. Da seine Gegenstände die wichtigsten und die eines denkenden Menschen am würdigsten sind (denn was ist dem Menschen wichtiger als die glücklichste Verfassung der Gesellschaft, in der alle unsere Kräfte zum treiben gebracht werden sollen), gehört er mit Recht unter die kostbarsten Schätze der Literatur. [32]

Über Diderot

Welche Tätigkeit war in diesem Menschen! Eine Flamme, die nimmer verlöschte! Wieviel mehr war er anderen als sich selbst! Alles an ihm war Seele! . . . Alles trägt den Stempel einer höheren Vortrefflichkeit, deren die höchste Anstrengung anderer gewöhnlicher Erdenbürger nicht fähig ist. Es ist eigentlich nur wenig, was die Biographie von ihm aufbewahrt hat. Dieses Wenige aber ist mir ein großer Schatz von Wahrheit und simpler Größe und mir werter, als was wir von Rousseau haben. [33]

Diderots Aufsatz „sur la peinture" hat meine innersten Gedanken bewegt. Fast jedes Diktum ist ein Lichtfunken, der die Geheimnisse der Kunst beleuchtet, und seine Bemerkungen sind so sehr aus dem Höchsten und aus dem Innersten der Kunst, daß sie auch alles, was nur damit verwandt ist, beherrschen und ebensowohl Fingerzeige für den Dichter als für den Maler sind . . . In seinem heiteren jovialen Humor sagt er die vollwichtigsten Dinge, und streut auf jeder Seite die reichhaltigsten Wahrheiten aus. Obgleich der Titel bloß auf die Malerei hindeutet, so findet man, wie auch zu erwarten war, viel allgemeinere Prinzipien und kann in Rücksicht auf Poesie mehr, als in Rücksicht auf bildende Kunst sich nehmen. [34]

Madame de Staëls Schrift „sur l'influence des passions" wird durch die Energie und durch das Geistreiche ihres Inhaltes gewiß anziehen. Sie hat zwar keinen gefälligen, eher einen schneidenden Verstand, und ist für einen ästhetisch-schönen Eindruck zu passioniert und zu heftig. Aber es interessiert in hohem Grade, wie sie die Weltmasse aufgenommen hat, die sich in den letzten sechs Jahren (1790—96) um sie herum bewegte, was für Resultate sie daraus gezogen, wie sie sich mit ihrem Geist dagegen gerüstet hat. [35]

Eine gewisse Tiefe, einen Ernst und eine Wahrheit des Gefühls, wie man sie bei französischen Schriftstellern selten findet, kann man der Staël nicht absprechen, und anstatt der Poesie besitzt sie wenigstens eine eindringende Beredsamkeit. [36]

Rousseau als Dichter wie als Philosoph hat keine andere Tendenz, als die Natur entweder zu suchen oder an der Kunst zu rächen . . . Seine Dichtungen haben unwidersprechlich poetischen Gehalt, da sie ein Ideal behandeln, nur weiß er denselben nicht auf poetische Weise zu gebrauchen. Sein ernster Charakter läßt ihn zwar nie zur Frivolität herabsinken, aber erlaubt ihm auch nicht sich bis zum poetischen Spiel zu erheben. Bald durch Leidenschaft, bald durch Abstraktion angespannt, bringt er es selten oder nie zu der ästhetischen Freiheit, welche der Dichter seinem Stoff gegenüber behaupten, seinem Leser mitteilen muß . . . Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist schuld, daß er die Menschheit, um nur des Streites in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistigen Einförmigkeit des ersten Standes zurückführt, als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt

sehen will, daß er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz daß er das Ziel lieber niedriger steckt und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen. [37]

Über Friedrichs des Großen „Histoire de mon temps"

So glaubwürdig und zuverlässig diese Quelle ist, so muß ich dennoch gestehen, daß ihr noch manches zur befriedigenden Vollkommenheit fehlt. Die Voltairische Manier zu beschreiben, und mit einem witzigen Einfall über erhebliche Details hinwegzuglitschen, ist nicht das Nachahmungswürdige im historischen Stil. Im ganzen ist die Ansicht doch nur individuell, freilich in einem großen Kopfe und in einem Kopfe, der sehr wohl unterrichtet ist ... Die Rolle, die er seine Maria Theresia spielen läßt, ist fein angelegt, aber nicht ohne Bosheit. Sie werden sich vielleicht erinnern, daß er bei aller Mäßigung, die er sich gegen sie aufgelegt zu haben scheint, nie unterläßt, sie im Glück übermütig zu zeigen. Ich glaube nicht, daß ein feinerer Kunstgriff hätte gewählt werden können, das Interesse für sie zu unterdrücken. Dieser Kunstgriff wird so häufig und mit so viel Ausführlichkeit angewandt, daß die Absicht nicht zu verkennen ist. [38]

Über deutsche Zeitgenossen

Ich lese jetzt Lessings Dramaturgie, die in der Tat eine sehr geistreiche und belebte Unterhaltung gibt. Es ist doch keine Frage, daß Lessing unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht und das wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefaßt hat. [39]

Von allen unseren berühmten Männern aus seiner Klasse mag Gleim den wohlwollendsten Charakter haben und der wirksamsten Freundschaft fähig sein — versteht sich, wie man Freundschaft für viele empfinden kann; denn eines engen, ausschließenden Verhältnisses ist er wohl nie fähig gewesen, kann es auch seiner Laune und seinem Temperamente nach nicht wohl sein. Seine Schriften malen ihn ganz . . . Alles, was er schreibt, ist, wie er mir auch selbst gestand, nur der Ausfluß des Augenblickes gewesen. Was mehr als eine oder zwei Stunden ihn anhaltend beschäftigen müßte, ist nicht für ihn. [40]

Kleists[1]) gefühlvolle Seele schwelgt am liebsten im Anblick ländlicher Szenen und Sitten. Er flieht gern das leere Geräusch der Gesellschaft und findet im Schoß der leblosen Natur die Harmonie und den Frieden, den er in der moralischen Welt vermißt. Aber hat ihn sein Dichtungstrieb aus dem einengenden Kreis der Verhältnisse heraus in die geistreiche Einsamkeit der Natur geführt, so verfolgt ihn auch noch bis hierher das ängstliche Bild des Zeitalters und leider auch seine Fesseln. Was er fliehet, ist in ihm, was er suchet, ist ewig außer ihm. Nie kann er den üblen Einfluß seines Jahrhunderts verwinden. [41]

Klopstocks Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, sowie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden . . . Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig, wie seine Religion, ist seine dichterische Muse, und man muß mit Bewunderung

[1]) Christian Ewald von Kleist.

gestehen, daß er, wiewohl zuweilen in diesen Höhen verirrt, doch niemals davon herabgesunken ist. Ich bekenne daher unverhohlen, daß mir für den Kopf desjenigen etwas bange ist, der diesen Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann, zu einem Buche nämlich, bei dem man zu jeder Lage sich stimmen, zu dem man aus jeder Lage zurückkehren kann. [42]

Klopstocks Hermannsschlacht ist ein kaltes, ja fratzenhaftes Produkt, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit, und die paar rührenden Situationen, die sie enthält, sind mit einer Gefühllosigkeit und Kälte behandelt, daß man indigniert wird. [43]

Tieck ist eine sehr graziöse, phantasiereiche und zarte Natur, nur fehlt es ihm an Kraft und an Tiefe und wird ihm stets daran fehlen. Sein Geschmack ist noch unreif, er erhält sich nicht gleich in seinen Werken und es ist sogar viel Leeres darin. [44]

Schlegel ist viel zu sehr Kokette, als daß er dem Kitzel widerstehen könnte, *sich* hören zu lassen, wo er bloß bei dem Objekte bleiben sollte. [45]

Die Schlegel- und Tiecksche Schule erscheint immer hohler und fratzenhafter, während sich ihre Antipoden immer platter und erbärmlicher zeigen, und zwischen diesen beiden Formen schwankt nun das Publikum. [46]

Die Welt vernimmt jetzt wenig von den beiden Brüdern Schlegel, aber das Unheil, was sie in jungen und schwachen Köpfen angerichtet, wird sich doch lange fühlen, und die traurige Unfruchtbarkeit

und Verkehrtheit, die jetzt in unserer Literatur sich zeigt, ist eine Folge dieses bösen Einflusses. [47]

Ich habe Jean Paul ziemlich gefunden, wie ich ihn erwartete; fremd wie einer, der aus dem Mond gefallen ist, voll guten Willens und herzlich geneigt, die Dinge außer sich zu sehen, nur nicht mit dem Organ, womit man sieht. [48]

Unmöglich kann der gebildete Mann Erquickung für Geist und Herz bei einem unreifen Jüngling suchen, unmöglich in Gedichten die Vorurteile, die gemeinen Sitten, die Geistesleerheit wiederfinden wollen, die ihn im wirklichen Leben verscheuchen ... Es ist nicht genug, Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern; man muß auch erhöht empfinden. Begeisterung allein ist nicht genug, man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes. Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Der höchste Wert seines Gedichtes kann kein anderer sein, als daß es der reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemütslage, eines interessanten, vollendeten Geistes ist. Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen. [49]

Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer seinem Weltalter oder die Troubadours dem ihren waren, dürfte in unseren Tagen vergeblich gesucht werden. Unsere Welt ist die Homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also

leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten ... Ein Volksdichter für unsere Zeiten hätte bloß zwischen dem Allerleichtesten und dem Allerschwersten die Wahl: entweder sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Klasse Verzicht zu tun — oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben. [50]

Über Bürgers Gedichte

Es konnte auch nicht sehr angenehm überraschen, als wir in dieser Gedichtsammlung einzelne Stellen wiederfanden (das Klinglingling, Hopp Hopp Hopp, Huhu, Sasa, Trallyrum larum und dergleichen mehr nicht zu vergessen), welche nur die poetische Kindheit ihres Verfassers entschuldigen konnte. Wenn ein Dichter, wie Herr Bürger, dergleichen Spielereien durch die Zauberkraft seines Pinsels, durch das Gewicht seines Beispiels in Schutz nimmt, wie soll sich der unmännliche, kindische Ton verlieren, den ein Heer von Stümpern in unsere lyrische Dichtkunst einführte? [51]

Wieland ist beredt und witzig, aber unter die Poeten kann man ihn kaum mit mehr Recht zählen als Voltaire und Pope. Er gehört in die löbliche Zeit, wo man die Werke des Witzes und des poetischen Genies für Synonyma hielt. Was einen aber so oft an ihm irre macht, im Guten und Bösen, das ist seine Deutschheit bei dieser französischen Appretur. Diese Deutschheit macht ihn zuweilen zum echten Dichter, und noch öfters zum alten Weib und zum Philister. Er ist ein seltsames Mittelding. Übrigens fehlt es seinen Produkten gar nicht an herrlichen poetischen

und genialischen Momenten, und sein Naturell ist mir noch immer sehr respektabel, wieviel es auch bei seiner Bildung gelitten hat. [52]

Herder wirkt dadurch, daß er immer aufs Verbinden ausgeht und zusammenfaßt, was andere trennen, immer mehr zerstörend als ordnend auf mich. Seine unversöhnliche Feindschaft gegen den Reim ist mir auch viel zu weit getrieben, und was er dagegen aufbringt, halte ich bei weitem nicht für bedeutend genug. Der Ursprung des Reims mag noch so gemein und unpoetisch sein, man muß sich an den Eindruck halten, den er macht, und dieser läßt sich durch kein Räsonnement wegdisputieren. [53]

Herders Verehrung gegen Kleist, Gerstenberg und Geßner — und überhaupt gegen alles Verstorbene und Vermoderte hält gleichen Schritt mit seiner Kälte gegen das Lebendige. [54]

Über Goethe; 1789

Goethe ist noch gegen keinen Menschen, soviel ich weiß, sehe und gehört habe, zur Ergießung gekommen — er hat sich durch seinen Geist und tausend Verbindlichkeiten Freunde, Verehrer und Vergötterung erworben, aber sich selbst hat er immer behalten, sich selbst hat er nie gegeben. Ich fürchte, er hat sich aus dem höchsten Genuß der Eigenliebe ein Ideal von Glück geschaffen, bei dem er nicht glücklich ist. [55]

1789

Goethe hat weit mehr Genie als ich, und dabei weit mehr Reichtum an Kenntnissen, eine sicherere Sinnlichkeit, und zu allem diesem einen durch Kunst-

kenntnis aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn, was mir in einem Grade, der bis zur Unwissenheit geht, mangelt. [56]

1790

Interessant ists, wie Goethe alles in seine eigene Art und Manier kleidet und überraschend zurückgibt, was er las. Aber ich möchte doch nicht über Dinge, die mich sehr nahe interessieren, mit ihm streiten. Es fehlt ihm ganz an der herzlichen Art, sich zu irgend etwas zu bekennen. Ihm ist die ganze Philosophie subjektivisch, und da hört denn Überzeugung und Streit zugleich auf. Seine Philosophie mag ich auch nicht ganz: sie holt zuviel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole. Überhaupt ist seine Vorstellungsart zu sinnlich und betastet mir zuviel. Aber sein Geist wirkt und forscht nach allen Direktionen, und strebt, sich ein Ganzes zu erbauen — und das macht mir ihn zum großen Mann. [57]

1792

Es ist eine vorzügliche Schönheit an der deutschen Iphigenie, daß der taurische König, der einzige, der den Wünschen Orests und seiner Schwester im Wege steht, nie unsere Achtung verliert, und uns zuletzt noch Liebe abnötigt. [58]

1795

Es ist interessant zu sehen, mit welchem glücklichen Instinkt alles, was dem sentimentalischen Charakter Nahrung gibt, im Werther zusammengedrängt ist: schwärmerische, unglückliche Liebe, Empfindsamkeit für Natur, Religionsgefühle, philosophischer Kontemplationsgeist, endlich, um nichts zu vergessen, die düstere gestaltlose, schwermütige Ossianische Welt.

Rechnet man dazu, wie wenig empfehlend, ja, wie feindlich die Wirklichkeit dagegen gestellt ist, und wie von außen her alles sich vereinigt, den Gequälten in seine Idealwelt zurückzudrängen, so sieht man keine Möglichkeit, wie ein solcher Charakter aus einem solchen Kreise sich hätte retten können. In dem Tasso des nämlichen Dichters kehrt der nämliche Gegensatz, wiewohl in verschiedenen Charakteren zurück. [59]

Mir behagt Reineke Fuchs von Goethe ungemein, besonders um des Homerischen Tones willen, der ohne Affektation darin beobachtet ist. [60]

Goethes solide Manier besteht darin, immer von dem Objekt das Gesetz zu empfangen und aus der Natur der Sache heraus ihre Regeln abzuleiten. [61]

Gewiß gehört die Idylle (Alexis und Dora) unter das Schönste, was Goethe gemacht hat, so voll Einfalt ist sie, bei einer unergründlichen Tiefe der Empfindung. Durch die Eilfertigkeit, welche das wartende Schiffsvolk in die Handlung bringt, wird der Schauplatz für die zwei Liebenden so enge, so drangvoll und so bedeutend der Zustand, daß dieser Moment wirklich den Gehalt eines ganzen Lebens bekommt. Es würde schwer sein, einen zweiten Fall zu erdenken, wo die Blume des Dichterischen von einem Gegenstande so rein und so glücklich abgebrochen wird. [62]

Die römischen Elegien sind vielleicht in einem zu freien Ton geschrieben, und vielleicht hätte der Gegenstand, den sie behandeln, sie von den Horen ausschließen sollen. Aber die hohe poetische Schön-

heit, mit der sie geschrieben sind, riß mich hin, und dann gestehe ich, daß ich zwar eine konventionelle, aber nicht die wahre und natürliche Dezenz dadurch verletzt glaube. [63]

Goethe ist in Wilhelm Meister ganz er selbst: zwar viel ruhiger und kälter als im Werther, aber ebenso wahr, so individuell, so lebendig, und von einer ungemeinen Simplizität. Mitunter wird man auch von einzelnen auffahrenden Funken eines jugendlich feurigen Dichtergeistes ergriffen. Durch das Ganze herrscht ein großer, klarer und stiller Sinn, eine heitere Vernunft, und eine Innigkeit, welche zeigt, wie ganz er bei diesem Produkt gegenwärtig war. [64]

Ich kann das Gefühl, das mich beim Lesen dieser Schrift[1]) durchdringt und besitzt, nicht besser als durch eine süße und innige Behaglichkeit, durch ein Gefühl geistiger und leiblicher Gesundheit ausdrücken. Ich erkläre mir dieses Wohlsein von der durchgängig darin herrschenden ruhigen Klarheit, Glätte und Durchsichtigkeit, die auch nicht das Geringste zurückläßt, was das Gemüt unbefriedigt und unruhig läßt, und die Bewegung desselben nicht weiter treibt, als nötig ist, um ein fröhliches Leben in dem Menschen anzufachen und zu erhalten. [65]

Das Einzige, was ich gegen das V. Buch zu erinnern habe, ist, daß es mir zuweilen vorkam, als ob Sie demjenigen Teile, der das Schauspielwesen ausschließend angeht, mehr Raum gegeben hätten, als sich mit der freien und weiten Idee des Ganzen verträgt. Es sieht zuweilen aus, als schrieben Sie *für* den Schauspieler, da Sie doch nur *von* dem Schau-

[1]) Wilhelm Meister.

spieler schreiben wollen . . . Könnten Sie diesen Teil des Werks in engere Grenzen einschließen, so würde dies gewiß gut für das Ganze sein. [66]

Das Merkwürdigste an dem Totaleindruck (von Wilhelm Meister) scheint mir dieses zu sein, daß Ernst und Schmerz durchaus wie ein Schattenspiel versinken und der leichte Humor vollkommen darüber Meister wird . . . Das Pathetische erinnert an den Roman, alles übrige an die Wahrheit des Lebens . . . Wie es auch sei, soviel ist gewiß, daß der Ernst in dem Roman nur Spiel, und das Spiel in demselben der wahre und eigentliche Ernst ist, daß der Schmerz der Schein und die Ruhe die einzige Realität ist. [67]

In der Tat kann man von diesem Roman sagen, er ist nirgends beschränkt als durch die rein ästhetische Form, und wo die Form darin aufhört, da hängt er mit dem Unendlichen zusammen. Ich möchte ihn einer schönen Insel vergleichen, die zwischen zwei Meeren liegt. [68]

Die Form des Meisters, wie überhaupt jede Romanform, ist nicht poetisch, sie liegt nur im Gebiete des Verstandes, steht unter allen seinen Forderungen und partizipiert auch von allen seinen Grenzen. [69]

Ich verstehe Goethe nun ganz, wenn er sagt, daß es eigentlich das Schöne, das Wahre sei, was ihn oft bis zu Tränen rühren könne. Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es und so steht es da, und alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Gleichheit des Gemüts, aus welchem alles geflossen ist. [70]

Ich habe das Gedicht (Hermann und Dorothea) nun wieder mit dem alten Eindruck und mit neuer Bewegung gelesen. Es ist vollkommen in seiner Gattung, es ist pathetisch mächtig und doch reizend in höchstem Grade, kurz, es ist schön, was man sagen kann. [71]

Indessen zweifle ich gar nicht, daß Hermann und Dorothea über alle Subjektivitäten triumphieren wird, und dieses durch die schönste Eigenschaft bei einem poetischen Werk, nämlich durch sein Ganzes, durch die reine Klarheit seiner Form und durch den völlig erschöpften Kreis menschlicher Gefühle. [72]

Goethes natürliche Tochter enthält zu viel Rede und zu wenig Tat, aber die hohe Symbolik, mit der er den Stoff behandelt hat, so daß alles Stoffartige vertilgt und alles nur Glied eines ideellen Ganzen ist, diese ist wirklich bewundernswert. Es ist ganz Kunst und es greift dabei die innerste Natur durch die Kraft der Wahrheit. [73]

1797

Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit Goethe jetzt die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einerntet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eitlen Streben und Herumtappen bewahrt. [74]

Goethe; 1800

Nach meiner innigsten Überzeugung kommt kein anderer Dichter ihm an Tiefe der Empfindung und an Zartheit derselben, an Natur und Wahrheit

und zugleich an hohem Kunstverdienst auch nur von weitem bei. Die Natur hat ihn reicher ausgestattet als irgend einen, der nach Shakespeare aufgestanden ist. Und außer diesem, was er von der Natur erhalten, hat er sich durch rastloses Nachforschen und Studium mehr gegeben als irgend ein anderer . . . Aber die hohen Vorzüge seines Geistes sind es nicht, die mich an ihn binden. Wenn er nicht als Mensch für mich den größten Wert von allen hätte, die ich persönlich je habe kennen lernen, so würde ich sein Genie nur in der Form bewundern . . . Er hat eine hohe Wahrheit und Biederkeit in seiner Natur und den höchsten Ernst für das Rechte und Gute, darum haben sich Schwätzer und Heuchler und Sophisten in seiner Nähe immer übel befunden. [75]

QUELLENNACHWEIS

Dem Text liegen zugrunde: die kritische Gesamtausgabe von Schillers Briefen, herausgegeben von Fritz Jonas (Deutsche Verlagsanstalt), und die historisch-kritische Ausgabe von Schillers Werken, herausgegeben von Karl Goedeke (Cotta 1871). Verbindungsworte etc., die bei der Auswahl unnötig schienen, sind weggelassen. Die Briefstellen des 1. und 2. Buches wurden chronologisch, die des 3. Buches dem Inhalt nach geordnet, die Auszüge der ästhetischen Schriften zur Zeit ihres ersten Erscheinens in der neuen Thalia und den Horen eingeschaltet.

Nr.	Werk	Band	Nr. des Briefes	Nr. der Seite
	ERSTES BUCH			
1	Jonas, Schiller-Briefe	I	65	
2		I	144	
3		II	254	
4		II	303	
			304	
5		II	346	
6		II	357	
7, 8		II	393	
9		II	434	
10		III	506	
11		III	593	
12	Werke, hist. krit. Ausg.	X		62
13	Jonas, Schiller-Briefe	III	639	
14		III	640	
15		III	641	
16—24		III	643	
25		III	646	
26		III	651	
27	Werke, hist. krit. Ausg.	X		142
28		X		147
29		X		149
30		X		152
31		X		165, 166, 168, 175
32—34	Jonas, Schiller-Briefe	III	670	
35	Werke, hist. krit. Ausg.	X		79

Nr.	Werk	Band	Nr. des Briefes	Nr. der Seite
36, 37	Werke, hist. krit. Ausg.	X		92
38		X		80
39		X		103
40—42	Jonas, Schiller-Briefe	III	692	
43		III	693	
44		III	694	
45		III	697	
46		IV	762	
47		IV	778	
48		IV	802	
49		IV	838	
50—75	Werke, hist. krit. Ausg. (aus den ästhetischen Briefen)	X		276, 278, 279, 282, 291, 298, 299, 300, 302, 304, 324, 325, 326, 327, 333, 335, 343, 344, 345, 346, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 358, 360, 369, 372, 373, 375, 379, 380, 381
76	Werke, hist. krit. Ausg.	X		415
77	Jonas, Schiller-Briefe	IV	870	
78—80		IV	887	
81	Werke, hist. krit. Ausg.	X		387
82		X		389
83		X		398
84		X		404
85		X		410
86	Jonas, Schiller-Briefe	IV	903	
87		IV	947	
88		IV	961	
89	Werke, hist. krit. Ausg.	X		430, 445, 451, 456
90, 91	Jonas, Schiller-Briefe	IV	972	
92		IV	977	
93		IV	1002	
94, 95		V	1062	
96		V	1115	
97		V	1180	
98	Werke, hist. krit. Ausg.	VII		207, 211
99	Jonas, Schiller-Briefe	V	1234	
100		V	1236	
101		V	1240	
102, 103		V	1247	
104		V	1250	
105		V	1292	

Nr.	Werk	Band	Nr. des Briefes	Nr. der Seite
106	Jonas, Schiller-Briefe	V	1309	
107		V	1313	
108		V	1320	
109		V	1352	
110		V	1370	
111		V	1374	
112		VI		
113		VI	1450	
114		VI	1482	
115		VI	1604	
116		VI	1608	
117		VI	1626	
118, 119		VI	1687	
120		VI	1749	
121, 122		VI	1829	
123, 124		VII	2042	
	ZWEITES BUCH			
1	Werke, hist. krit. Ausg.	II		343
2		III		514
3		IV		58
4		VI		34
5		X		28
6				29
7				37
8				39
9				40
10				3
11				16
12				23
13		IX		400
14				401
15		X		75
16				125
17				190
18				201
19				202
20				203
21				150
22				153
23				173
24				174

Nr.	Werk	Band	Nr. des Briefes	Nr. der Seite
25	Werke, hist. krit. Ausg.	X		175[1])
26	Jonas, Schiller-Briefe	IV	938	
27			1024	
28			955	
29			735	
30			937	
31	Werke, hist. krit. Ausg.	X		398, 404[1])
32				394, 397
33				405
34				434
35				426
36				437
37				437
38				439
39				512, 518
40				446, 449
41				450, 452
42				453
43				459, 463, 464
44				477
45				479
46				481
47				500
48				502
49				498
50				505
51				506
52	Jonas, Schiller-Briefe	V	1275	
53			1062	
54			1275	
55			1292	
56			1293	
57			1362	
58		VI	1808	
59, 60	Werke, hist. krit. Ausg.	X		209
	DRITTES BUCH			
1	Jonas, Schiller-Briefe	II	348	
2		III	705	
3		II	348	

[1]) Ein Satz des Verständnisses wegen aus dem ersten Buch wiederholt.

Nr.	Werk	Band	Nr. des Briefes	Nr. der Seite
4	Werke, hist. krit. Ausg.			26
5				65
6				66
7				183, 185
8				160, 162
9				165
10	Jonas, Schiller-Briefe	IV	966	
11	Werke, hist. krit. Ausg.	X		443
12				445
13				454
14	Jonas, Schiller-Briefe	V	1176	
15			1176	
16			1191	
			1201	
17			1337	
18			1346	
19			1260	
20		VI	1605	
21		VI	1444	
22		V	1370	
23			1219	
24		VI	1768	
25		VII	1912	
26		VI	1749	
27		VII	1838	
28		V	1180	
29			1277	
30		II	377,382	
31		IV	1461	
32		II	348	
33			246	
34		V	1140	
			1146	
35			1146	
36		VII	1861	
37	Werke, hist. krit. Ausg.	X		467
38	Jonas, Schiller-Briefe	II	367	
39		VI	1462	
40		II	271	
41	Werke, hist. krit. Ausg.	X		470
42				473
43	Jonas, Schiller-Briefe	VII	1872	
44		VI	1652	
45		IV	995	
46		VII	1846	

Nr.	Werk	Band	Nr. des Briefes	Nr. der Seite
47	Jonas, Schiller-Briefe		2042	
48		IV	1053	
49	Werke, hist. krit. Ausg.	VI		316
50				317
51				325
52	Jonas, Schiller-Briefe	V	1189	
53		IV	1048	
54			1048	
55		II	371	
56			379	
57		III	547	
58	Werke, hist. krit. Ausg.	X		26
59				476
60	Jonas, Schiller-Briefe	III	718	
61		IV	948	
62			1048	
63			872	
64			787	
65			795	
66			863	
67		V	1053	
68			1114	
69			1265	
70			1054	
71			1265	
72			1255	
73		VII	1893	
74		V	1228	
75		VI	1639	

INHALT

Hölderlin. Gesammelte Werke. 3 Bände. Herausgegeben von Dr. W. Böhm. Broschiert ca. M. 7.50. (In Vorbereitung)

Band I: Einleitung, Briefe, Hyperion. Band II: Gedichte. Band III: Empedokles, Sophokles-Übersetzungen

Novalis. Sämtliche Werke. Herausgegeben von Carl Meißner. Mit Einleitung von Bruno Wille. Mit Porträt. 4 Bände. Broschiert M. 8.50, gebunden M. 11.—

Wackenroder. Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Herausgegeben von Dr. K. D. Jessen. Mit einem Lichtdruck. Broschiert M. 3.—, kartoniert M. 3.50

Die Blaue Blume. Eine Anthologie romantischer Lyrik von Friedrich von Oppeln-Bronikowski und Ludwig Jacobowski. Mit Einleitungen der Herausgeber und 8 Porträts. Broschiert M. 5.—, gebunden M. 6.—

Brentano und Tieck. Romantische Märchen. I. Reihe. In Auswahl und mit Einleitung von Bruno Wille. Kartoniert M. 4.50, gebunden in schmiegsames Leder M. 5.—

Inhalt: Brentano: Gockel, Hinkel und Gackeleia. Schulmeister Klopfstock. Das Märchen von Komanditchen. Tieck: Die Elfen

Günther, Christian. Strophen. Herausgegeben von Wilhelm von Scholz. Kartoniert M. 4.50, gebunden in schmiegsames Leder M. 5.—

Droste-Hülshoff, A. v. Eine Auswahl aus ihren Gedichten. Herausgegeben von Wilhelm von Scholz. Broschiert M. 4.—, gebunden M. 5.—

Ludwig, Otto. Gedanken. Aus seinem Nachlaß ausgewählt und herausgegeben von Cordelia Ludwig. Kartoniert M. 2.50